This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

KG 140

Harvard College
Library

FROM THE FUND IN MEMORY OF
Henry Wadsworth Longfellow
BEQUEATHED BY HIS DAUGHTER
Alice M. Longfellow
MDCCCCXXIX

Collection

LA

JEUNE BELGIQUE

Fondateur : MAX WALLER (MAURICE WARLOMONT)
Directeur : IWAN GILKIN

TOME QUATORZIÈME

BRUXELLES
BUREAUX : 110, RUE DE LA LIMITE

1895

LA

JEUNE BELGIQUE

Josse Deridder est un des rares négociants qui aient quelque idée de la valeur d'un livre sincère et artiste et qui n'assimile point nécessairement un écrivain à un vagabond et à un repris de justice. Énormité qu'il a toutes les peines à se faire pardonner par la gent mercantile : il s'essaie lui-même à coucher sur le papier des idées autres que celles de son journal et rédigées en une langue moins cursive. Ainsi il est arrivé à tourner assez proprement le vers. Josse Deridder lit beaucoup et comprend même ce qu'il lit, phénomène peut-être plus rare encore que celui d'un négociant poète. A côté de plusieurs bons tableaux signés de noms qui ne sont point exclusivement ceux de quelque favori d'un chauvinisme ignare et provincial, il possède une bibliothèque bien fournie et dont on ne craint point, en la consultant, de détériorer les riches reliures. Homme d'éducation, de naissance patricienne, amphitryon fastueux quoique cordial, Josse Deridder compte parmi les dix à vingt négociants qui nous réconcilient avec une engeance essentiellement malhonnête et arrogante. Si vous acceptez à dîner chez lui, ne craignez point qu'il vous dise à chaque plat ce que celui-ci lui coûte, ou qu'en vous versant à boire il constate que vous n'avez point l'habitude de humer pareil nectar, ou qu'il étale sur la table toute l'argenterie de ses dressoirs, ou qu'il se fasse apporter, au milieu du repas, comme par hasard, une immense pile de louis d'or, une encaisse qu'il s'agit de vérifier d'urgence. Non, jamais Deridder ne parlera de sa profession que pour rapporter des faits et des circonstances qu'il sait devoir intéresser ses convives; aussi ai-je toujours tiré profit de mes familières causeries avec ce *right* et *gentleman*, et accueillerai-je comme de précieuses aubaines ses charmantes offres d'hospitalité.

Dans les circonstances présentes, il avait encore une fois deviné juste et trouvé le moyen de m'obliger en réservant pour mon reliquaire cette fruste épître d'un gars du peuple, ce document si instructif et si édifiant pour celui qu'il venait d'appeler avec bonhomie un samaritain de lettres.

L'épître en question, datée du 12 octobre, venait de Santos, un port de la côte brésilienne, et était conçue en ces termes :

« Chère sœur, — je mets la plume à la main pour vous faire connaître l'état de ma santé qui n'est malheureusement pas aussi bonne que je le voudrais, mais j'espère qu'il en va autrement chez nous, à la maison, et que tous vous vous portez comme poissons dans l'eau.

« Voilà six mois déjà que nous relâchons à Santos, mais nous allons enfin lever l'ancre la semaine prochaine. Ce n'est, fichtre, pas malheureux, car il fait si malsain ici que chaque jour des matelots meurent des fièvres. Si vous n'êtes pas très solide de la poitrine c'est à peine si vous pourrez

résister à cette vilaine maladie. Depuis trois semaines elle me guette et tourne autour de moi comme un de ces vilains serpents ou de ces grosses chauves-souris, buveuses de sang, qui font le charme de ce pays. Heureusement je suis plus malin et plus fort que le monstre jaune et j'ai déjoué ses feintes ou même gardé le dessus lorsqu'il m'attaquait de front.

« En ce moment il y a encore un Belge de l'équipage en traitement à l'hôpital. C'est notre second timonier, un garçon d'Anvers, un *sinjoor* comme moi, qui s'appelle Émile Lauwers et qui demeure rue Falcon, n° 13. Je t'envoie son adresse car il est trop malade pour écrire et il m'a même demandé, chère sœur, de te prier d'aller porter de sa part un bonjour à ses petits vieux. Tu feras cela, n'est-ce pas, Mariette, car c'est un brave garçon.

« Je vous souhaite à tous une bonne et heureuse année, au père, à la mère, à tous les petits. Julleke a-t-il pu faire sa première communion? S'il est bien sage je lui rapporterai un perroquet vivant avec des plumes rouges, vertes, de toutes couleurs, comme il s'en trouve à la « Zoologie »? Netje travaille-t-elle déjà chez la repasseuse et a-t-elle fini de tousser?

« Ne soyez point étonnés que je vous envoie déjà mes souhaits pour l'année nouvelle, mais c'est parce que, si robuste que l'on soit, on n'est jamais sûr, pour le motif que je te disais plus haut, d'avoir encore la force de tenir une plume le lendemain. Je souhaite donc que vous puissiez passer de nombreuses années dans la joie et le plaisir et je compte bien qu'il en sera de même pour moi, sitôt de retour à Anvers. J'espère aussi, chère sœur, que tout ira mieux aussi pour toi, alors! Je sais que tu es malheureuse à présent et que tu as déjà deux enfants de ce Jaak, le cigarier. Le guignon, c'est que je ne puis encore rien t'envoyer pour te tirer de peine; mais patiente encore un peu, jusqu'à ce que nous débarquions à Anvers et alors, s'il plaît au bon Dieu, je te donnerai certes quelque chose pour te sauver d'embarras et je ferai aussi entendre raison à ce damné coureur de filles; oui, il faudra bien qu'il t'épouse ou je ne m'appellerai plus Frans Selderslag.

« A présent, je ne dispose pas même d'un liard quoique j'aie de bon à peu près une affaire de trois cents francs. Croirais-tu que je suis déjà sept mois sur ce navire? Et j'apporterai aussi une caisse pleine de curieux objets d'ici.

« Chère sœur, n'oublie donc pas de te rendre à la maison de ce Lauwers; car le garçon est si bas qu'il a peur de ne plus jamais revoir les siens. Il ne faut pas les effrayer et leur dire qu'il est tellement malade, tu comprends n'est-ce pas? Mais mieux que moi tu sais comment t'y prendre.

« Maintenant j'ai encore autre chose à te demander et ceci est pour mon compte, et se rapporte à notre voisine de l'impasse du Glaive, Dolphine

Plaschmans, la trieuse de café. Êtes-vous toujours liées? La nouvelle que je vais t'annoncer ne t'étonnera pas fort Écoute, je vois cette fille si volontiers que je donnerais bien cent francs si elle voulait de moi pour son bon ami! Aucune nuit ne se passe sans que je la voie dans mon rêve aussi belle que lorsqu'elle venait prendre l'air sur la place du Poids de Fer et batifoler, tête nue, avec toi et d'autres filles de votre âge en vous tenant par le bras. Demande-lui, veux-tu? si elle se rappelle la fois où nous avons dansé ensemble à la grande kermesse, une seule danse au « Saint-Michel », dans la rue du Couvent? Demande-lui aussi comment elle me trouve, si je suis à son goût. Tu lui diras une bonne parole pour moi, car tu sais bien. toi, que je ne suis pas un mauvais garçon. Dis-lui que si elle voulait de moi je l'habillerai tout à neuf, sans oublier les bijoux et le reste, mais il me faut d'abord savoir si je lui plais. Et si elle répond que oui, tu peux lui donner une de mes photographies, que je fis faire l'autre fois près du canal des Brasseurs.

« Il y en a encore deux à la maison. D'ailleurs, je pourrais en faire tirer d'autres On garde les clichés. C'est mis en quatre langues au dos de chaque carte, même en suédois : *Pladen opbewaard for Efterbestelling* Depuis que je suis à bord du *Prosit* je parle presque aussi bien cette langue que le flamand.

« Donc, chère sœur, dis un bonjour pour moi à Dolphine Plaschmans de l'impasse du Glaive, à père, à mère, aux frères, aux sœurs, particulièrement à Julleke et Netje, à mes camarades Flup et Rikus, même à ce coureur de Jaak, enfin à toutes les connaissances, mais surtout à Dolphine Plaschmans. Là-dessus je finis en me disant votre affectionné

FRANS SELDERSLAG

« Écrivez à cette adresse : F. S,. à bord de la barque *Prosit*, capitaine Hanssen, Barberus, îles Barbades, Indes occidentales. »

† † † † † † † † † † † † † † † †

« Toutes ces croix sont des baisers. »

Mon ami Josse Deridder ne s'était point trompé :

Je lus cette épître avec plus d'intérêt que l'on n'en accorde généralement aux confidences de gens qui, pour parler en égoïste, ne nous touchent ni de près ni de loin. J'avouerai même que je la lus et la relus, sans parvenir à en détacher les yeux, comme s'il s'agissait d'une personne bien connue, voire d'une personne mystérieusement chère.

Après le dîner le courtier m'entraîna, au port et aux docks, sur des navires dont il connaissait les capitaines. Dans les dispositions d'esprit où

m'avait plongé la lettre du matelot, aucunes pérégrinations n'auraient pu m'être plus agréables; d'ailleurs, j'ai toujours aimé les grands fleuves, l'océan, les havres, les vaisseaux et les marins. Longtemps les soldats, ces autres déshérités du bonheur bourgeois, ces autres pitoyables ilotes d'un régime de proscription et de parquage, se partagèrent ma compatissante sympathie, mais plus nobles et plus droits, les matelots répudient le mensonge, l'oisiveté, les pilleries, et pour ce motif à présent je les préfère aux soldats. Leur vie est toujours une lutte et souvent un péril, leurs combats ne se livrent pas contre leurs semblables, et sauf dans de rares corps à corps loyaux et sanglants, ils ne s'acharnent que contre les éléments et ne se mesurent qu'avec les tempêtes. Leur rude métier, héroïque entre tous, est peut-être celui qui rapproche le plus l'homme de ses destinées originelles, de ses vertus primordiales, de l'alliance de son Dieu.

Comme à toutes les Noëls, le port présentait une physionomie de grande fête. Les navires en rade et dans les bassins avaient fait parade et des drapeaux, des pavillons, de multicolores carrés d'étoffe brandillaient joyeusement le long des agrès et des cordages. A bord les hommes de quart et de vigie répondaient par des chants mélancoliques ou de vagues ritournelles d'accordéon aux musiques violentes des bastringues du quai, et souvent un mousse étranger, songeant à la patrie lointaine, et se sentant troublé par le mal du pays, secouait sa morale malaria, en se livrant, à lui tout seul sur le pont goudronné, à quelque gigue ou frénétique tarentelle.

Le temps mi-frisquet, un peu gris, tissé de brumes légères prêtait à la rêverie et aussi aux déduits du jour. Au passage des nues, au remous des flots, le ciel et le fleuve alternaient leurs colorations et leurs formes suggestives presque aussi rapidement que le cours des souvenirs et des espoirs.

La plupart des navires sur lesquels je montai avec mon hôte, se trouvaient être de nationalité scandinave, et, dussé-je être taxé de puérilité, j'avouerai que ma présence à bord de ces bâtiments me semblait plus importante et plus opportune que dans nombre de circonstances analogues. Était-ce parce que le *Prosit*, la barque sur laquelle manœuvrait Frans Selderslag, naviguait sous pavillon norwégien? Avec quelle curiosité enfantine j'étudiais l'aménagement et la disposition des lieux, j'examinais les moindres objets, je m'absorbais dans de divinatoires extases, ne prêtant qu'une attention apparente aux explications pourtant bien instructives et en rien arides que me fournissait mon obligeant compagnon, mais sur ce chapitre topique, sur la partie où sa compétence était extrême, j'en savais ou plutôt j'en devinais plus long que lui-même, en ce moment. Toutes choses maritimes revêtaient une bien autre signification à mon

esprit que l'utilité et l'emploi que les prétendus initiés leur assignent. Je prenais plaisir à entendre le langage des marins; sans toujours comprendre les mots je goûtais la musique copieuse et virile des âpres voix du Nord. Elles s'associaient aux énergiques et tonifiants effluves du varech et du goudron comme aussi aux relents des cajutes, des cambuses et de ce quintelage, le pauvre trousseau du vagabond de l'océan, presque aussi dérisoire, aussi imprégné et culotté de ferments aventureux et pathétiques que le bagage des rôdeurs de grand'routes.

Le soir qui n'avait point tardé à tomber, nous surprit dans nos observations absorbantes. Comme des lucioles les fanaux s'allumèrent le long des vergues et mêlèrent l'impromptu de leurs couleurs chatoyantes à la fantaisie multicolore des drapelets. Les eaux doucement clapotantes répétaient l'illumination des quais et des navires; la course d'une allège ou d'un canot de ballade éclairé par des torches amorçait dans son sillage comme un banc de poissons de feu, et, fatigués d'accordéonies et de saltarelles, les vigies solitaires consignées à bord correspondaient à présent avec les turbulentes bordées tirées sur la rive par les équipages, en projetant vers les cieux de mélancoliques et furtives chandelles romaines.

Obsession et corrélation singulière, je continuais à rapporter ces objets, cette atmosphère et ces tableaux à la très infime lettre lue tout à l'heure. Cette après-midi de Noël me représentait une illustration assez corsée, une poignante synthèse de la vie de ce Frans Selderslag. Il serait difficile de préciser et de noter les infinitésimaux périodes de sensibilité par lesquels je passais.

Le plus souvent je croyais faire partie de l'équipage : la barque mettait à la voile, j'aspirais au départ vers des pays dont la cale et les soutes du navire recélaient encore de capiteux et peut-être pervers effluves. Je ne sais qui m'appelait, qui me désirait là-bas et, pour me le dire, recourait à toutes ces subtiles annonciations.

A d'autres moments je me figurais que nous venions d'arriver et j'allais mettre pied à terre en me chargeant de quelques exotiques cadeaux pour les miens. Mais quels étaient, à présent, *les miens!* A force de m'assimiler le tempérament, l'orientation et les contingences du marin, je ne me rendais plus un compte très précis de mon propre rôle dans le monde.

Toutefois, rien de ces perturbations intérieures ne perçait au dehors. Mon hôte, Josse Deridder, dut me trouver de très belle humeur, d'autant plus que par un dédoublement que j'observai sur moi-même, dans plus d'une circonstance de la vie, où mes affinités émotionnelles sont très actives et bouillonnent même jusqu'à l'hyperesthésie; où l'aimantation de

mon être par des courants surnaturels atteint des proportions insolites, j'étais à la fois à une conversation très anodine et accessoire avec mon ami virtuel et je communiais avec des âmes lointaines plus troublantes que le son, la lumière et l'arome, plus fluides et plus électriques encore que la saveur du baiser.

Mon compagnon, flatté par mon attention concentrée aux explications techniques qu'il me prodiguait au cours de nos diverses étapes, me trouvait très en verve, très sociable et pour m'entretenir dans cet état d'aménité, il me fit goûter à des liqueurs variées du Nord et des tropiques, âcres ou chatouilleuses, arak, kwas et kummel ou cachiri, larkin et scubac, sans se douter, le brave homme, qu'il exaspérait encore ce cas de double vie, même de multiple vie, qui se produisait depuis plusieurs heures déjà en son visiteur.

Chez lui ce boire cosmopolite détermina une humeur de réveillon et jusque bien tard dans la nuit nous nous éternisâmes au sein de ce quartier maritime, errant de musicos en guinguettes, de dispensaires en *sailors-homes*, d'alcoolisme en végétérianisme. A la fin j'étais tombé dans un état de prostration ou plutôt de pâmoison, et ne répondais que par des paroles de plus en plus rares et sibylines, aux propos intarissables et de portée immédiate de mon excellent pilote. J'avais même hâte de rentrer, de me recueillir, de me trouver seul dans ma chambre.

Avant de me mettre au lit je relus la lettre de Frans Selderslag, m'étant couché je la repris encore. Quelle occulte et impérieuse éloquence contractaient ces lignes naïves! Chaque mot me découvrait les dessous d'une tendresse nostalgique plus tiède, plus enivrante qu'une promenade à deux avec l'être aimé sous la cerisaie en fleur.

On aurait dit d'un clavier à chaque touche duquel correspondait non pas une note mais la fibre ultra-sensible d'un grand cœur aimant, pantelant de désir, éperdu de jouissance partagée En mes dispositions de réceptivité extrême, cette lettre m'offrait un thème infiniment sincère et mélodieux qu'une sympathie spontanée enrichissait d'harmonies périodiques, inépuisables comme les marées de l'océan.

A la faveur d'une dernière protestation de mon sens strictement terrestre, de ma conscience réduite aux réalités de la vie, contre cet épanchement houleux de mes facultés imaginatives, je convins de l'importance vraiment par trop extravagante qu'affectait cette lettre et l'ayant repoussée loin de moi, j'éteignis ma bougie pour ne plus être tenté de la reprendre; puis je me plongeai sous mes draps, m'efforçant de songer à des choses très pratiques et très positives, par exemple à l'argent qu'il me faudrait emprunter à mon hôte pour prendre le train et regagner ma résidence...

Mais j'avais compté sans ma mémoire : je savais la lettre par cœur. L'obsession s'exaspéra, plus immatérielle que jamais. Je répétais, en les scandant, les phrases fatidiques ; je me surpris même à les prononcer tout haut, comme des incantations.

A quel miracle tendait cette thaumaturgie inconsciente et passive? Combien de fois répétai-je ces conjurations, oh d'une voix de plus en plus pressante, d'une voix donnant, comme la tierce, la note harmonique de notes bien lointaines et si passionnées malgré les grands vides des espaces et les atlantiques désespérants! On aurait dit que je me chantais un duo à moi-même. Par instants, l'une des notes de l'accord paraissait vouloir s'éloigner de sa jumelle, l'accord allait se briser, mais l'autre note finissait toujours par rattraper la fugitive, s'y accrochait désespérément pour être sa seule réponse dans l'éternité. Les efforts que les deux voix complémentaires faisaient pour se joindre, seraient comparables aussi au dialogue des enterrés vifs et de leurs sauveteurs.

Cette veille finissant par devenir plus accablante qu'un cauchemar, je me rhabillai dans l'obscurité et m'efforçant de faire le moins de bruit possible je gagnai la rue. L'air de la nuit aurait sans doute raison de cette intoxication sentimentale, de cette saturation des facultés amatives. J'irais prendre un bain de foule et de populaire, m'étourdir et m'achever dans un de ces bals canailles dont parlait précisément la lettre du matelot. Au fait, pourquoi ne pousserais-je pas au *Saint-Michel* dans la rue du Couvent, le bastringue où Frans Selderslag avait dansé sa première valse avec Dolphine Plaschmans? Peut-être, au moyen de quelque brutale équipée, parviendrais-je à arracher mon cœur à cette inconcevable possession. J'ai vu arracher ainsi des poids formidables aux insidieuses ventouses de l'aimant.

Moi qui étais rarement venu à Anvers — il me faut insister sur ce point — et qui ne connaissais en fait de quartiers excentriques que la zone maritime explorée l'après-midi en compagnie de Josse Deridder, je me trouvai bientôt tout à l'autre bout de la ville, mêlé à une cohue de faubouriens et d'ouvrières qui garnissaient la vaste salle même, évoquée par Selderslag.

Deux cents personnes au moins se trémoussaient aux accords d'une musique cavalière et cavalante, que les cuivres éperonnaient de leurs stridences aiguës. Mais dans cette foule moutonnante, estompée par la fumée et la sueur, je ne distinguai, je ne suivis qu'un seul couple.

C'était un beau garçon d'une vingtaine d'années, très vigoureux, très musclé, la tête brune et crépue rejetant crânement en arrière une casquette marine à large visière plate et cirée ; le visage épanoui avec des traits d'une sympathique rudesse ; le teint hâlé mais préservant tout de même les roses

et le duvet de l'adolescence; de grosses lèvres fraîches comme une aube de baisers; des yeux expansifs tout constellés de joie; avec cela l'air un peu paysan et d'allures un tantinet balourdes dans sa brune culotte de velours à côtes très serrée, son tricot gros bleu de matelot fortement échancré au cou et comme tatoué sur la poitrine d'une immense ancre rouge; les vêtements accusant encore le charnu du torse et des membres.

Sa compagne, d'une couple d'années plus âgée que lui, représentait une de ces noiraudes au type espagnol comme il s'en rencontre beaucoup dans les ports de mer septentrionaux, le teint mat et légèrement ambré, l'oreille menue, les yeux troubleurs, la bouche pimentée, la chevelure ramenée en accroche-cœur et en frisons, Flamande par les hanches larges et rubéniennes, par la faîcheur de la pulpe et de la carnation, mais Andalouse par la vivacité des prunelles et l'affriolante mobilité de la gorge, des paupières, des narines et des lèvres, vraiment la femelle victorieuse pour laquelle les francs bougres affronteraient les coups de couteau, les nuits au poste, et, même, si elle existait encore chez nous, la machine coupeuse de têtes.

Quel instinct m'avertit d'emblée que c'était là Frans Selderslag avec sa Dolphine Plaschmans?

« Tant mieux! » me dis-je, sincèrement ravi, « il sera revenu de Santos et des Barbades. Le voilà guéri, entièrement radoubé; un fier brin de mâle! »

Et continuant à monologuer à part moi : « A quand les noces? La sœur a dû parler pour lui, de sorte qu'à son retour la fière voisine a consenti à être sa bonne amie. Sans doute une partie des trois cents francs du prêt aura servi à parer la jolie fille de popeline et d'or plaqué! »

En ce moment ils repassaient devant moi, portés par leur élan serpentin et le courant des danseurs de la foule : « Mais non, je me trompe; la toilette de la belle est assez maigre; sa robe est usée et elle n'arbore point le moindre colifichet! »

« Pourquoi aussi, me disais-je en poursuivant mon très inquisitorial examen, ne se traitent-ils point avec plus de familiarité? C'est à peine s'ils tournent enlacés et si en se pressant les mains ils se hasardent plus haut que les poignets. Quelle extrême réserve! Tous deux semblent embarrassés, très gauches, comme s'ils se voyaient pour la première fois et, sur ma parole, n'était l'expression idolâtre de leurs regards et l'imperceptible tressaillement de leur derme, ce frisson, cette petite mort qui affleure à la chair de ceux qui vont se donner l'un à l'autre, et que je suis peut-être seul à saisir en dehors d'eux, on gagerait qu'ils ne s'aiment pas encore, qu'ils cabriolent et toupillent, friande garce et rude gars, sans y attacher plus

d'importance que le passereau à la cerise qu'il picore et la fleur au papillon qui la chiffonne. Diable! leurs affaires n'auraient elles pas encore fait plus de chemin! On est cependant expéditif dans le monde des marins, surtout qu'ils n'ont pas des mois à perdre en madrigaux et en tourterellisme. Allons morbleu, Frans, à l'abordage! Ou si tu ne jettes l'ancre pour de bon, il est temps de faire escale! »

Je ne sais combien dura leur danse, mais je lus très longuement dans leurs deux âmes, surtout dans celle du jeune pilotin. Je parfumai mortellement la mienne aux fragrances de ce désir et de cette sève! Je respirai à en défaillir leurs perspectives de bonheur...

La musique s'interrompit. Ils firent quelques pas, presque cérémonieux, ensemble. Soudain un remous les bouscula et je vis un gaillard de l'âge de Frans, un joli garçon vulgaire, aborder la coquette Dolphine avec une liberté de camarade, car c'était avec lui qu'elle était engagée pour la danse à venir.

Frans se contenta de prolonger l'étreinte de ses doigts tandis que rieuse, mutine, sans se hâter toutefois, elle suivait son nouveau cavalier, et, en manière de consolation, elle décocha au candide affronteur de naufrages, si timide devant la tempête de ces noires prunelles de femme, une électrique et lumineuse œillade.

Il l'observa toujours, insatiablement; ne détachant plus les yeux du couple qui tanguait et roulait comme la goélette le *Prosit* sur cet océan de houleuse chair humaine; il la regardait comme un navire en détresse verrait s'éloigner l'arche de salut, le phare providentiel, oh si tristement, et, si ingénument, que pris d'une compassion infinie, je me faufilai au premier rang de la galerie et me plaçai à côté de lui pour le réconforter... Mais je ne me rapelle plus ce que je lui dis, ou si je me risquai seulement à lui adresser la parole. Tout ce que je sais c'est que sa chère pensée concertait avec la mienne comme si j'avais toujours été son matelot...

Nous assistâmes à toutes les danses qu'elle dansa avec le drille qui l'avait réclamée après Frans ou avec d'autres non moins indifférents, triviaux et de façons rogues, à toutes ces danses qu'elle aurait dû leur refuser pour les donner toutes à son Frans.

Poussé par une sympathie crispante, j'avais accroché mon bras à son noueux biceps, et sans qu'il y prît garde, je lui dédiai mon âme, mêlant aux rosées de son grand cœur auroral les ardents orages du couchant de ma jeunesse... Aussi, en quelle adoration s'aggravait son caprice pour cette folâtre fillette!

J'avais bien deviné, ils devaient encore en être au trouble de la première

rencontre, avant le balbutiement des aveux et, de là, chez mon délectable compagnon une sorte de jalousie anticipée, ou plutôt cette inquiétude de l'amant qui ne s'est pas encore déclaré et qui ne possède encore aucun droit sur celle qu'il voudrait faire indissolublement sienne. Ah si elle en avait déjà aimé, déjà connu un autre! Et telle était l'intensité de cette angoisse en mon camarade que je ne songeais pas alors à l'invraisemblance de son attitude si platonique et que je m'abandonnai complètement à mon spasme de pitié et de balsamique dévouement... Pourquoi me paraissait-il si précieux, si rare, si digne de vivre et d'aimer, ce jeune Frans Selderslag?

Combien de danses avions-nous compté lorsqu'on éteignit le luminaire ainsi que la voix des orchestrions, et que le courant de la sortie nous enchevêtra dans un rassemblement où, toujours sans que personne m'eût averti, je reconnus Mariette, la grande sœur de mon Frans, et Jaak le cigarier, et Flup, et Rikus, et d'autres encore mentionnés dans la lettre, et beaucoup de filles dégingandées et piaillantes, les batifoleuses des soirs d'été sur la place du Poids-de-Fer, tous et toutes en train de dégager la belle Dolphine de la nuée des galants de carrefour qui s'attardaient en se disputant la faveur de la reconduire.

Seul Frans ne se présenta point et quand Dolphine eut été rendue à son escorte de compagnes, que lurons et luronnes se furent éloignés, en deux bandes, éraillant les ténèbres de leurs chants et de leurs rires, non sans se pourchasser de bourrades et de chatouilles, nous nous engageâmes à leur suite, mais à distance, à travers le dédale des venelles et des impasses. Dans le hourvari des voix graveleuses ou effarouchées, nous distinguions le rire lutin et perlé, un vrai rire de Noël, de la belle fille, et sous les sombres voûtes des ruelles sordides nous suivions ce rire argentin comme les bergers et les mages avaient suivi dans les cieux le sillage de l'étoile miraculeuse...

Et quand cette voix s'éteignit au bas d'un charbonneux escalier de l'impasse du Glaive, mon Frans demeura longtemps devant le seuil, transi, irrésolu, sur le point de monter à sa suite, mais se ravisant alors et le cœur délivré d'une horrible inquiétude à l'idée qu'elle était rentrée seule ..

L'état de Frans m'alarmait; je sentais la fièvre courir en ses veines et, ne voulant pas l'abandonner en pareil courant d'exaltation, je l'entraînai vers la ruelle de la Coupe et grimpai sans lumière avec lui, dans le galetas où, depuis le soir sans doute, la respiration flûtée d'une nichée de marmots accompagnait les ronflements graves des aïeux et des parents.

Pour la première fois depuis que nous étions ensemble, je fus distrait de mon idée, de ma sympathie fixe : une chaleur insupportable, un air

asphyxiant régnait dans cette étroite mansarde et tandis que mon compagnon, aussi titubant qu'un ivrogne, s'était laissé tomber sur une vague literie, sans même se déshabiller, je me traînai, preque jugulé, vers la fenêtre en tabatière que je soulevai pour laisser pénétrer l'oxygène respirable.

A ma profonde surprise, cette fenêtre, brusquement élargie, s'ouvrit sur un ciel d'un bleu estival et livra passage à des bouffées d'un air chaud, presque orageux, chargé de parfums disparates, d'irritantes et capiteuses épices comme si des débardeurs maladroits venaient d'éventrer, en les culbutant sur les quais, des tonnes de gingembre, de vanille et de canelle. De plus, au lieu du silence dans lequel nous avions laissé le quartier après la dernière fusée du rire de Dolphine, voici que la nuit résonnait d'appels en une langue exotique et romanesque, de langoureuses sérénades, de pizzicati de mandolines et de guitares, de vibrations voluptueuses et cruelles.

Déjà je m'abandonnais au charme inattendu de ce mirage illusionnant tous mes sens à la fois, quand un cri de douleur, le râle d'une voix qui m'eût arraché aux plus suaves extases musicales, me rappela Frans Selderslag, me rappela à ma vraie vie.

Je me retournai et, dans une étrange phosphorescence dénaturant l'aspect qu'aurait dû revêtir normalement cette mansarde de miséreux, j'aperçus mon Frans se débattant sur sa couche. Une créature hideuse, de formes démesurées, vampire ou papillon, voletait au-dessus de lui en l'effleurant de ses ailes crochues. Le reflet cadavérique qui nimbait le matelot d'un jaune putride, d'un jaune paludéen, d'un pulvérin de miasmes, provenait du corps fulgurant de la hideuse bête. Tandis que l'horreur me paralysait un instant et m'empêchait de porter secours à mon ami, je me rappelai les mots extrêmement évocatifs de sa lettre : « Depuis six semaines la maladie me guette et tourne autour de moi comme un de ces vilains serpents ou de ces grosses chauves-souris, buveuses de sang, qui font le charme de ce pays. Heureusement je suis plus malin et plus fort que le monstre jaune !... »

En cette atroce extrémité, je me jetai sur Frans pour lui faire une barrière de mon corps, pour empêcher le nauséeux fulgore de lui donner le baiser du trépas. Mais le monstre jaune nous narguait tous deux de ses ailes poisseuses et hypnotisantes et dans son horrible tête de poulpe, au bec crochu, luisaient des yeux d'un or encore plus pourri et plus pestiféré que le fétide incendie de son thorax.

Uniquement préoccupé du sort de Frans, réunissant toutes mes forces, je repoussai de mes deux poings convulsés la masse impure. Horreur, je sentis mes doigts s'enfoncer dans cette vivante charogne, un liquide infect

m'inonda et, aveuglé, étouffé, brûlé, je me réveillai dans.... la plus confortable des chambres à coucher, chez l'hospitalier Josse Deridder.

Le croirait-on? Contrairement à ce qui arrive au sortir d'un cauchemar, au lieu d'éprouver le soulagement de la délivrance et du salut, je fus encore plus navré et plus triste qu'un suicidé rappelé malgré lui à l'existence. Aucune comparaison ne me ferait dépeindre l'indicible regret de ce réveil. Pourquoi me fallait-il survivre à Frans Selderslag? Jamais je n'avais tant chéri mon semblable qu'en ce fortuit compagnon d'une nuit. Dans la succession des jours futurs, je ne rencontrerais aucun être que je pourrais exalter avec cette idolâtrie, cette abnégation, ce renoncement à moi-même, ce mépris de tout préjugé et de toute convention...

Mais aussi pourquoi boire à s'halluciner ainsi!

Je me levai très tard après avoir dormi d'un sommeil de malheureux, d'un de ces sommeils de plomb, qui réparent les nerfs démolis et qui ont raison des plus grandes douleurs et des pires remords.

Lorsque je descendis, je trouvai mon ami Deridder en train de siroter son café et de dépouiller son courrier avec une fébrilité professionnelle. Soudain, comme il venait de décacheter une enveloppe et de parcourir le pli qu'elle contenait, il fit un soubresaut :

— En voilà une forte! Tu te rappelles le marin qui écrivit une si jolie lettre...

— Eh bien?

— Curieuse coïncidence! Il est mort!

Et il me tendit une lettre du capitaine Hanssen. Elle venait des îles Barbades et, entre autres nouvelles brièves et laconiques, elle annonçait que le matelot Frans Selderslag avait succombé à une attaque de fièvre jaune.

Humain, Deridder prit un air contrarié, qui n'était pas, je le constate à son honneur, un air de circonstance.

Quant à moi, à en juger par les tiraillements de mon cœur, je devais avoir la mine d'un moribond ou d'un criminel. Heureusement, il arrêta longtemps ses regards sur la lettre qu'il avait reprise... S'il était stupéfait que dire de ma consternation!

Je fus sur le point de mettre le comble à son ébahissement, en lui racontant mon rêve, mais je me tus par une sorte de pudeur et de jalousie. Je ne me croyais point le droit de divulguer à un profane ces confidences, cette manifestation d'un amour, d'un attachement posthume qui avait revêtu une violence et une intensité, une plénitude généralement inconnue à nos affections terrestres Dans tous les cas, pour ma part, jamais je ne m'étais passionné ainsi de mon prochain.

Donc, loin de faire part à De Ridder de cet extraordinaire cas de télépathie, je fis tous mes efforts pour reprendre contenance et lui cacher mon trouble, et ne pas avoir l'air de me chagriner outre mesure du décès prématuré de ce matelot, de ce pauvre diable, qui, s'il ressemblait au fier adolescent qui m'avait visité, était bâti pour durer un siècle! Bast! il en crève tant, de matelots! Pourquoi portai-je justement un intérêt si absolu à celui-là!

De Ridder ne sut donc rien alors de ma longue et pathétique conjonction avec l'amoureux de Dolphine, avec cet inoubliable succube de mes affinités, de mes facultés amatives.

Mais, malgré mon déchirement affectif, une curiosité, une tentation me venait : celle de vérifier jusqu'à quel point tous les détails des scènes de ma vision touchaient à la réalité.

Aussi, quand mon ami me proposa d'aller porter avec lui la triste nouvelle au foyer du pauvre garçon, j'acceptai avec un empressement non exempt d'anxiété.

Lorsque nous nous fûmes engagés dans le quartier Saint-André, je ne tardai pas à reconnaître les rues où j'avais passé en songe avec Frans, je refaisais le trajet qu'il avait parcouru en marchant derrière la désirable Dolphine, la nuit où il avait dansé la première, la seule, la dernière fois avec elle. Et à présent, je m'expliquai pourquoi il était si timide, si peu entreprenant! J'avais assisté, quoique *bien des mois après*, à leur rencontre initiale, à cette danse suprême qu'il évoquait dans la dernière lettre à sa sœur!

Je retrouvais même si bien mon chemin, que je tournais les coins de rue avant que mon ami qui prétendait me guider m'eût averti de la direction à prendre. Une fois encore qu'il allait se tromper de route je l'arrêtai par le bras en lui disant : « Par ici! » et en l'entraînant de l'autre côté.

— Tiens! dit-il, vous savez donc le chemin?

— Non, fis-je, un peu troublé, mais j'ai entendu tout à l'heure un agent de police indiquer la route à un passant qui avait aussi affaire dans ces parages.

Quelque implausible que fût cette explication, d'ailleurs outrageusement bredouillée, mon hôte était trop préoccupé par ce qu'il allait devoir dire à la mère du défunt, pour s'en étonner.

Nous approchions. En passant devant l'impasse du Glaive je scrutai la sombre voûte d'entrée d'un long regard et ne pus m'empêcher de murmurer le nom de Dolphine.

De Ridder m'entendit :

— Celle qu'il aimait demeure en effet là! Pauvre fille!

Et il ne fut pas autrement surpris de mon extraordinaire mémoire.

Deux secondes après nous enfilions la ruelle de la Coupe et, plus essoufflés par l'angoisse, moi du moins, que par l'ascension de l'escalier, nous frappions à la porte de la mansarde où j'avais conduit mon ami d'outre-tombe. En entrant, la première chose qui attira mon regard, fut un objet que je n'avais pas vu la nuit, à cause de l'obscurité : une grossière photographie accrochée au mur dans un petit cadre de trois sous.

Je *le* reconnus. C'était bien lui, le beau gars avec sa jolie tête brune, ses traits avenants quoique rudes, ses lèvres fraîches comme une aube de baisers, et ses grands yeux ravis tout constellés de joie.

Devant ce portrait, véritable image de dévotion, le pauvre portrait dont on garderait longtemps les clichés, — *Pladen opbewaard for Efterbestelling*, — affaissées autour d'une table en des poses de Madeleines au pied de la croix, étaient la mère, la grande sœur, les petiotes, une autre jeune femme encore, la plus prostrée de toutes.

Elles savaient donc la nouvelle.

Émile Lauwers, celui-là même qui avait été à l'agonie et aux parents de qui la sœur de Frans avait apporté un triste bonjour, — l'adieu présumé d'un mourant, — leur faisait part de la mort du plus rude-à-cuire de l'équipage. .

A notre entrée les femmes nous dévisagèrent comme les martyres regarderaient les messagers des derniers supplices.

En la plus accablée de ces malheureuses je reconnus la fière Dolphine. Nous échangeâmes un indéfinissable regard, un regard aussi énigmatique, aussi intrigué que celui qu'on échange pendant une confrontation criminelle, un regard dont aucune parole ne pourrait condenser le fluide spécieux. Lesquels de nos yeux, des siens ou des miens, semblaient vouloir ravir les uns aux autres le dernier reflet, la suprême image du matelot bien-aimé?

GEORGES EEKHOUD

POÈMES ET ODELETTES

ÉGLOGUE

Ami, c'est le matin. Tout chante; si tu veux,
Ivres du ciel doré, tressant dans nos cheveux
Des liserons rampants et de vertes myrtilles,
Nous irons nous asseoir sous les tendres charmilles
Où, parmi les rayons, les doux baisers du vent
Réveillent les yeux clairs des fleurs, et là, buvant
Dans des corolles d'or les boissons parfumées,
Nous dirons les chansons que nous aurons rimées
En l'honneur du printemps, des dieux ou de l'amour.
O jeu simple et charmant, ô loisirs! tour à tour
Nos vers tout empennés de campanules fraîches,
Harmonieux, vibrants et vifs comme des flèches,
S'enfonceront légers dans la cible des cœurs.
Mon cher aîné, commence; et, tendres ou moqueurs,
Livrons-nous, sans tarder encore, à cette lutte,
Ainsi qu'au bord de l'eau rapide, sur la flûte
Deux bergers souriants, de lierre couronnés,
Charment dans le bosquet de leurs chants alternés,
Les beaux enfants portant l'amphore et les corbeilles.
Ici, sous le cytise, où comme des abeilles
Dans le feuillage bleu voltigent des rayons
De soleil, l'ombre vive est propice; essayons
Aux préludes discrets nos lyres fraternelles.
Composons de doux lais, de souples villanelles
Et, sans vouloir creuser le sens de l'univers,
Trouvons le seul plaisir au charme d'un beau vers.

L'AUBE

Le soleil, pâle encor, courre dans la forêt.
La bruyère s'enflamme, et parfois apparaît
A travers les massifs d'argent un ciel de gloire.
Une vive clairière en quelque gorge noire
Rêve comme un étang d'azur; sur les glaïeuls
Dorment des oiseaux d'or et sous les blancs tilleuls

Où sourit le sommeil d'enfantines prairies,
Près de la source aux clairs buissons de pierreries,
Les nymphes se parant de fleurs et de colliers
Faits du corail tremblant du houx et des sorbiers,
Avec des gestes lents et d'indolentes poses
Dansent sur le gazon parmi les vapeurs roses.

LE JOUR

Une lueur frémit, la lumière bruine;
Et soudain, au sommet nacré de la colline
Paraît un enfant nu sur le ciel argenté :
Son corps éblouissant est né de la clarté,
L'aurore resplendit sur son divin visage;
Et voici que sous lui le lointain paysage
S'éclaire peu à peu de son sourire d'or.
Sur le pic surplombant la plaine il s'avance; or,
Ayant puisé des fleurs dans ses fraîches corbeilles
Il lance dans l'azur des corolles vermeilles
Qui, par l'air frais et bleu, frémissants tourbillons,
Voltigent dans la brise en neigeux papillons;
Et comme une ombre mauve allonge encore son geste,
Là-haut, sur le rocher, le bel enfant céleste
Dont les yeux sont d'amour et les lèvres de miel,
Semble de lys rosés ensemencer le ciel.

LA NUIT

Songeuse et grave, un doigt sur ses lèvres, au seuil
Du temple noir, drapée en ses voiles de deuil
Où scintille parfois l'argent larmé des astres,
Aux pieds des murs massifs et des larges pilastres
Qu'éclairent les flambeaux aux flammes de lys d'or,
Sous la voûte d'onyx sombre du corridor
Appuyée, immobile et triste, sur son urne,
Rêve la grande Nuit, pensive et taciturne.

A UN AMI

O nuit sereine! O calme immense de l'azur!
L'étang est comme une aube au fond du parc obscur,
Des brouillards lumineux flottent sur les pelouses,
Les rossignols vainqueurs des fauvettes jalouses

Dans le silence, seuls, se répondent parmi
Les lilas embaumés du bosquet endormi.
Mais tout se tait. A peine entendrait-on encore
Dans les buissons mouillés les calices se clore
Et les anges en fleurs glissant du paradis
Tisser, sur les sommets des arbres attiédis,
Des écharpes de lys, des nappes et des voiles
Avec les fils d'argent qui filtrent des étoiles.
Viens, cher fidèle, errons dans l'ombre des sentiers
Où, subtils, voltigeant entre les églantiers,
Dansent sur le gravier de blancs flocons de lune.
Laissons se pénétrer nos âmes et qu'aucune
Rumeur, aucune voix, d'un trop brusque réveil
Ne troublent le mystère et ce divin sommeil
Qui réunit ainsi nos rêveuses pensées
Comme deux beaux enfants tendrement enlacées.

L'ARCHER

Il a franchi les derniers rocs et sur la cime
Défiant face à face et le ciel et l'abîme
Il se dresse, orgueilleux et libre comme un dieu.
Au sommet du rocher, sur l'orbe immense et bleu
Il semble en son armure un fulgurant Génie.
Au delà de l'espace, en la plaine infinie
S'enfonce le soleil monstrueux et le soir
Sur le mont lentement monte du fleuve noir ;
Mais là-haut, dominant l'immensité qui sombre,
Debout dans la clarté, l'Archer vainqueur de l'ombre
Rallume l'astre rouge aux crins de son cimier.
Un seul rayon encor glisse sur le glacier.
Il a saisi son arc : d'une courbe puissante
On le voit ramener la corde frémissante
Et soudain, vers l'azur où plane le condor,
D'un geste large et sûr lancer des flèches d'or.

JEUNE DIEU

Appuyé mollement au tronc vert d'une yeuse,
Il laisse errer ses doigts sur la flûte rieuse :
Le roseau creux murmure et les sons turbulents
A travers l'air sonore et frais, pressés ou lents,

S'échappent comme l'eau d'une source argentine.
Dans le soleil un vif papillon qui butine
Arrête sur l'iris tremblant son vol moiré;
Un berger, un enfant ravi, survient, paré
D'un chapeau de verdure et de fleurs et la biche
Paraît hors du buisson où la fauvette niche;
Mais lui, tranquille et beau, sous l'arbre, en se penchant
Égrène au vent léger les trilles de son chant
Tandis qu'à ses côtés un lézard d'émeraude
L'écoute aussi, charmé, tapi dans l'herbe chaude.

LE JOUEUR DE FLUTE

Dans le bois d'argent et d'azur
Où, lasse de sa course,
la source
Forme un bassin plus pur,

Les yeux enivrés de lumière
Le jeune et fol amant
charmant
Rêve dans la clairière.

Il entend mille chants d'accueil
Et ravi, sur sa flûte
il lutte
Avec un doux bouvreuil.

Dans la mousse et dans les pervenches
Chantent les roitelets
follets
Et les fauvettes franches.

Mais avec les divins oiseaux
Tandis qu'il rivalise
la brise
Gazouille en les roseaux;

Et sur les lyres de feuillage
Les plus légères voix
du bois
Mêlent leur frais ramage.

Son cœur bondit et transporté
Tout à coup en cadence
il danse
Ébloui de clarté,

Ivre de musiques profondes
Et rythmant sa chanson
au son
Harmonieux des mondes.

CONSEIL

Ces fiers adolescents, ces douces jeunes filles
Couronnés de jasmins
Qui joignent sous les fleurs tremblantes des charmilles
En guirlandes leurs mains,

O maître de leurs jeux! aime-les pour toi-même,
Pour ton propre plaisir;
Contempler en son cœur est le bonheur suprême:
Garde-toi du désir.

Laisse le sacrifice et l'amour et ses flammes
Aux sublimes rêveurs
Qui font en larmoyant des odes et des drames
Sous les saules pleureurs.

Lorsque dans les jardins tu vois les jeunes roses
Dans leur mousse s'ouvrir,
N'es-tu donc pas heureux? Rêves-tu d'autres choses,
Parles-tu de mourir?

Sache bien que ces fleurs ne sont en elles-mêmes
Que pure fiction;
Les posséder serait détruire les emblèmes
De ton illusion;

Et tu saurais trop tard qu'en elles se reflète,
Hélas! mensonge vain,
Un rayon passager de la Beauté parfaite,
De l'Absolu divin.

Entre elles et ton cœur laisse une fraîche image
Toujours s'interposer;
Ami, respecte-la : celui-là seul est sage
Qui sait s'en amuser.

Aime donc ces enfants comme on aime la vie,
La joie et le soleil;
Concentre les rayons de leur âme ravie
En ton miroir vermeil.

Admire sans vouloir. Leurs yeux pleins de rosée,
D'aurore et de ciel pur
Sont des calices bleus où s'est cristallisée
La clarté de l'azur.

Pour que leurs lèvres soient toujours des nids de mousse
Où chantent les baisers,
Ménage tes plaisirs, car l'habitude émousse
Les cœurs bientôt blasés.

Mais vois! déjà l'automne a rougi la fougère,
Hâte-toi de jouir
De la floraison d'or que la brise légère
A fait s'épanouir.

VALÈRE GILLE

Le Conte de la petite Vieille au Chien.

Tu veux donc entendre de nouveau l'histoire du chien Tromkè qui allait voir la petite vieille femme à l'Hospice?... Et tout au long?... Et il faudra faire : « Hou ! Hou ! » comme lui?

Eh bien, dès l'abord, la petite vieille habitait une mansarde où venait finir un escalier qui traversait la maison en tournant, se raidissant, s'étirant de la manière la plus bizarre et la plus amusante — pour les locataires ayant de bonnes jambes encore; car pour l'ancienne, elle n'osait plus s'y aventurer qu'à la dernière extrémité. Non, elle ne quittait plus guère sa chambrette; toute sa compagnie, c'était son chien.

Il s'appelait Tromkè. Il avait un ventre parfaitement arrondi et la peau tendue autant que celle d'un tambour, ce que signifiait son nom, en

bruxellois. Son pelage clairsemé était d'un brun havane. La tache de son museau commençait de grisonner, mais ses yeux restaient les plus douces topazes qu'on eût jamais vues. Comme ses dents devenaient mauvaises, il mangeait du foie écrasé dans du pain et un grain de sel.

Tromkè était gâté de caresses et peu obéissant. Il ne craignait pas de faire endêver sa maîtresse, obligée souvent, en pleine nuit, de se relever pour lui ouvrir la porte. Pourtant, tu sais, c'était ces jours-là qu'il avait, aux repas, sa plus grasse pâtée; et je soupçonne la vieille de l'avoir aimé comme un fils, c'est-à-dire le plus fort après qu'il avait été le plus mauvais sujet et le plus durement secoué son cœur. Tu le verras, le cœur des femmes, même des toutes petites vieilles femmes, ne se plaît pas dans la paix.

Après le dîner, quand Tromkè, de l'allure d'un ventripotent bourgeois à qui pèse la chère trop abondante, descendait rôder sur le trottoir, elle le suivait des yeux jusqu'au tournant prochain, en se penchant à la fenêtre.

C'était une belle fenêtre. Il ne faut point regretter qu'elle n'eût pas de garniture de rideaux, puisqu'on n'en voyait que plus pur le ciel par ses carreaux.

Sur la tablette de pierre, dans un vase de terre cuite, achevait de se faner un plant d'héliotrope dont chaque tige restait soigneusement ligotée au tuteur. Du côté de l'ombre, il y avait la bouteille à l'huile encolerettée de papier gras, et le petit pot de grès pansu pour le tabac (d'une carotte parfumée à la civette, finement rapée, et qui se conservait dans une moiteur molle très recherchée).

Et de là, jusqu'au loin, roulaient les vagues des toits bleus et rouges. On distinguait les bacs de zinc moussus des gouttières; les ponts minuscules des cheminées en poterie bâillant en mille attitudes; les cordes où séchaient les loques au vent; dans le puits de quelque cour, un bout de treille où grimpait un sarment de verdure et la tache sanglante des briques usées et écurées. Tout près, le tuyau d'un atelier venait cracher sa vapeur avec un bruit brusque, rythmé comme une respiration.

Si amusante que fût la fenêtre de la petite vieille, elle se trouvait au surplus un très commode poste d'observation. Au matin des dimanches, il ne manquait jamais qu'un voisin ou bien l'autre ne vînt solliciter de pouvoir observer, d'ici, la rentrée de ses pigeons voyageurs partis en concours.

L'homme marchait sur ses bas; il retenait son souffle quand un de ses oiseaux s'abattait sur le toit, secouait ses plumes, puis brusquement, faisant basculer le petit pont servant de clôture, plongeait dans le pigeonnier. L'homme, alors, s'encourait, en renversant tout sur son passage et

sans fermer la porte, ni remercier l'hôtesse de sa complaisance; car les gens, vois-tu, du moment qu'ils ont ce qu'ils voulaient, perdent leur douceur et vous bousculent : Et si tu as obligé quelqu'un, retire-toi sur le côté et laisse-le se sauver. Mais tu le sais déjà, puisque je t'ai souvent conté l'histoire!

Je n'ai, non plus, à te faire le détail du logis en question. Les agaçantes ménagères qui frottent leurs cuisines, du matin au soir, l'auraient, peut-être, trouvé sale et désordonné. Ah! ne les crois pas. Regarde plutôt la petite vieille souriante, accroupie sur sa chaise basse, et toutes les choses du ménage, vivant autour d'elle, sous sa main, comme de bonnes choses usées et polies entre des doigts familiers; leur couleur discrète te caressera à la façon d'un tableau de Chardin, le peintre qui montra l'âme des humbles objets qu'on croyait morts.

Voilà la table de bois que tous les écurages ont rendue rèche et où court le relief en ovales polies des fibres plus dures. Sur un angle, il y a une jatte de faïence côtelée à fleurs bleues, pleine de café au lait qui fait un rond brun-havane doucement harmonieux; une tranche de pain couleur du soleil sur de la paille et bordée de sa croûte rissolée; au bout d'un couteau à manche de bois noir, une crotte de beurre éclatante, comme en or... Et bonne-maman avance une main tremblante; la peau, piquetée de son, est tendue sur le creux du dos amaigri; l'épiderme, mince comme une pellicule d'œuf, luit et laisse voir le lacis des veinules bleues.

N'est-ce pas, que ces objets aiment l'ancienne et se pressent à lui tresser un cadre de sourires et sont comme les rubans de ton bonnet écossais à chardons brodés qui venaient voleter sur tes pommettes fleuries quand tu étais encore plus petite, chère petite?

Tromkè, sa promenade terminée, grattait à la porte. Il entrait, faisait quelques tours pour s'assurer que tout était resté en place et la bonne-maman disait :

— Tromkè, je vais faire le café du goûter.

Et elle le faisait. C'était du café Jacqmotte d'un juste prix Son parfum coïncidait parfaitement à celui de l'âme de notre petite vieille. Elle le moulait lentement, et finement, en un moulin à trémie de cuivre bosselée, qu'elle tenait serré ferme entre ses genoux; la manique, je m'en souviens, était une bobine dévidée. Elle secouait soigneusement la caisse pour qu'il ne restât pas, attaché au bois, un grain de la précieuse denrée. Si de la poudre y collait, elle disait : « Le temps va changer », car c'est un signe de pluie. Puis, tout en brassant la liqueur (je te rapporterai, un autre jour, les propos de la cafetière brune) :

— Te voilà, Tromkè, murmurait la bonne femme. Le méchant garçon ! Il passe, dans la rue, sa journée tout entière et, de ce qu'il a vu, il ne veut rien conter à sa maîtresse! Pourtant, j'en suis sûre, au trottoir, il n'y en a que pour lui. Devant la première chienne venue, Tromkè prend ses plus belles manières. Mais pour la bonne-maman qui fait le goûter, non, jamais une parole! Ah! le brigand!

Ne va pas t'y tromper. Les mots ne disent pas tout; entre les miens n'y a-t-il pas, pour toi, les caresses et les baisers? Les propos de l'aïeule déguisaient mal son amitié pour le coureur à gros ventre, Tromkè le négligent; le vieux cœur ne savait cacher qu'on aime qui vous dédaigne...

Le soir tombait. La vieille soupait de deux pommes de terre rôties dans le poêle, puis se mettait au lit. Tandis que le chien, couché en rond dans son panier, bougonnant, ronchonnant, se retournait, cinq minutes durant, avant de s'endormir. Certaines nuits, il marmottait entre ses dents, jusqu'à éveiller sa maîtresse.

— Il rêve, disait celle-ci, à la chienne du papetier, qui a un paletot de drap bleu et un collier à grelots.

C'était vrai. Tromkè, souvent, poussait aussi de gros soupirs, tout en dormant et, d'autres fois, de petits rires. Les chiens sont heureux et se réjouissent en leurs rêves, ou y souffrent et se plaignent autant que des hommes. J'en sais même qui, dans la veille, comme nous aussi, se plaignent sans souffrir.

Telles, pour nos deux amis, les journées se recommençaient l'une l'autre délicieusement. Tu as bien vu que Tromkè était quasiment son fieu, à la petite vieille; et tu as entendu qu'elle lui disait tout ce qui la touchait .. S'il avait consenti à parler un peu plus, ils auraient été comblés.

Car ces cœurs simples vivaient de rien. Le sentiment de leur douce amitié était assez pour les nourrir. Ils étaient parfaitement heureux. Il est des âmes que n'ont point desséchées les fièvres, que n'ont point harassées le tumulte du monde: un souffle léger comme un murmure dans les bouleaux suffit à les rafraîchir. Ainsi, les enfants n'ont cure du vin; ils boivent, aux prés, avec leurs paumes pour écuelles, l'eau claire des rus; et ils sont gais!

Voilà, avec tout cela, la félicité des compagnons ne devait cependant pas durer.

Un jour, la fille mariée de la petite vieille vint annoncer qu'après bien des sollicitations, allées et venues, à l'aide de nombreux « papiers » couverts des signatures de beaucoup de gros messieurs à chaînes d'or, elle avait obtenu que sa mère entrât à l'Hospice.

C'est un asile pour les grand'mères qui sont pauvres ou que leurs enfants

n'aiment plus. Elles y viennent mourir, quand leurs yeux sont usés et que leurs longues mains jaunes sont gourdes déjà.

Elles ne peuvent apporter, là, rien de chez elles. On les prend; on les case; et chacune a sa place où elle vit en suivant le règlement. C'est très vite arrangé.

Petite grand'maman fit ses adieux à Tromkè. L'ingrat! C'est à peine s'il était assez tôt rentré pour recevoir ces caresses si tendres, ces baisers si affectueux. Elle s'était mise à genoux; il ne voulait pas se laisser toucher, et pour le rattraper, elle se traînait péniblement à terre, mais en vain, car elle ne voyait plus clair dans ses larmes. Il répondit seulement : « Hou! Hou! » et s'enfonça dans son panier Le mauvais garçon, en un si triste moment, ne pensait qu'à paraître fort, à faire croire qu'il était presque indifférent au départ de l'ancienne! Cependant, quand il entendit se refermer la porte sur elle, il ne put se retenir d'aboyer. Mais sa maîtresse ne l'entendit pas, et ce fut la punition de Tromkè; car tu sais que le bon Dieu punit les chiens aussi.

Le lendemain, on débarrassa la mansarde. Le chien passa dans le ménage de la fille où on l'acceptait parce qu'il était très vieux et ne pouvait guère tarder à mourir.

A son nouveau logis, on lui donnait sa pâtée; et qu'il s'encourût, après, à droite ou à gauche, personne ne s'en inquiétait. Ici, plus d'affectueux tansements. Ici, on ne lui demandait pas s'il boudait. Et s'il grognait, on le battait. C'est alors qu'il pensait à la bonne maîtresse en allée!

Celle-ci était installée dans la grande demeure de la rue qui monte si fort, et est bordée, autant que de maisons, de murs couverts d'affiches bariolées. De-ci, de-là, au-dessus du faîte, un arbre des jardins passe la tête et secoue ses branches, comme pour faire signe bonjour.

La haute porte est close; les rideaux des fenêtres régulièrement tirés. Ainsi que les baies symétriques, l'intérieur de l'Hospice est parfaitement rangé. Le balancier y découpe la journée en tout menus morceaux et en suivant les lignes du cordeau.

Le changement de sa vie fut fort pénible à l'ancienne: elle resta, quelques jours, dépaysée tout à fait.

Dans son costume de pensionnaire, elle ne savait trouver, qu'en tâtonnant, la poche de son mouchoir et sa tabatière. La bride de son bonnet noir la grattait au menton.

Ici, elle n'avait plus rien à faire. Son café, on le lui donnait tout chaud. Elle pouvait tourner ses pouces, car ses compagnes, les autres vieilles, gardaient jalousement le bout d'occupation qu'elles avaient trouvé, et, égoïstement, se serraient dans leurs coins en répétant :

— Une telle, quelle paresseuse! Toujours les bras ballants!

Et, ainsi parlant, celle-ci frottait plus allègrement le soulier qu'elle tenait, et celle-là plissait le front tant elle s'appliquait à repriser un bas. Bref, notre petite bonne-maman commençait à se ronger quand mourut une pensionnaire; et elle obtint enfin, en la remplaçant, d'éplucher les herbes des cuisines.

Entre nous, c'était le plus agréable poste. Tous les matins, les légumes arrivaient du marché, mouillés encore de rosée. Tu comprends aussi qu'elle croquait parfois un bout de navet rosé et piquant, ou un cœur de laitue tendre et délicieusement amer. Surtout, elle pouvait dire avec satisfaction :

— Comme je suis occupée! Non, aujourd'hui, je n'aurai pas fini ma tâche... Ah! ne me parlez pas!

— Ploc!

C'étaient les morceaux qui tombaient dans l'eau du bassin, à ses côtés. Elle remontait vigoureusement son écours, solidement rassujettissait ses besicles. Elle ne pouvait pas perdre une minute!

La seule distraction qu'elle se permît était de lever un coin du rideau et de jeter, à la dérobée, un regard dans la rue.

— La voisine d'en face est une parfaite ménagère, disait-elle alors, comme, moi-même, j'étais jadis. Le trottoir et le pas de sa porte sont nets à toute heure du jour...

Tromkè, cependant, cherchait partout sa maîtresse. La liberté où on le laissait, à présent, touchait à l'abandon. Il le sentait amèrement. A part soi, il se représentait souvent le tort qu'il avait, jadis, de bouder à sa bonne maîtresse; et, à ses tendres caresses, de ne répondre que par des grognements.

Où la retrouver? Il allait, infatigable, par les petites rues de l'environ... Il entra chez la verdurière où la vieille, si longtemps, avait pris ses provisions. Elle n'y était pas. Non plus au cabaret du *Cheval blanc* où elle buvait parfois un demi-verre. Et la laitière le chassa du corridor de sa boutique où il s'était installé pour ses recherches. Aux carrefours, Tromkè désespéré, s'arrêtait de courir et jappait longuement et d'une manière plaintive en tournant de tous côtés la tête.

Tout à coup, la vieille qui pelurait les légumes à l'Hospice reconnut sa voix. En tremblant d'émotion, elle ouvrit la fenêtre et se pencha sur la rue.

— Tromkè! Tromkè, mon amour! cria-t-elle.

Le chien leva la tête et apercevant sa chère maîtresse, il se mit à courir en rond sans pouvoir articuler un cri. Puis, au milieu du pavé, il allongeait les pattes de devant, battait le sol de sa queue et bondissait. Enfin il se mit

à aboyer, tandis que petite bonne-maman claquait des mains, penchait la tête à droite, puis à gauche et répétait :

— Tromkè ! Tromkè, mon amour !

Ils restèrent longtemps dans cette posture. Elle s'enquérait de nouvelles, puis racontait ce qu'elle faisait. Il écoutait en murmurant doucement de joie, ou se mettait brusquement à tournoyer en gambadant. Après, ils se dévisageaient l'un l'autre encore, muets et attendris.

Puis Tromkè s'en vint contre le mur et l'aïeule se pencha pour le toucher. Quoiqu'elle fût au rez-de-chaussée et que Tromkè, d'ordinaire si balourd, se fût dressé sur ses pattes de derrière et tendît le cou, elle ne put l'atteindre. Il s'en fallait de peu ; elle essaya une seconde fois ; mais enfin elle ne savait pas, et Tromkè se laissa retomber. Petite bonne-maman eut alors une bonne idée. Prenant son bâton, elle y attacha son mouchoir maculé de tabac et le passant par la fenêtre, voilà qu'elle put toucher Tromkè. Du bout de la loque rouge, elle se mit à le caresser longuement. Enfin elle lui dit de se lever, d'être raisonnable et de s'en retourner bien sagement à la maison. Et il partit et elle referma la fenêtre.

En se rasseyant, la bonne vieille frotta le brouillard qui obscurcissait ses lunettes, et s'appliqua à ses légumes sans pleurer une larme. Il est vrai qu'elle ne cessa d'agiter les lèvres minces de sa bouche édentée durant toute la journée où Tromkè l'était venu voir, de si loin, et tout seul !

Chaque jour, désormais, Tromkè se remettait en route pour l'Hospice. Au coin de la rue, près du mur fleuri d'affiches jaunes et roses, il criait :

— « Heuw ! Heuw ! » Quelques pas plus loin : « Heuw ! Heuw ! »

J'arrive, que cela voulait dire, tu comprends. Enfin, devant la fenêtre, il s'asseyait et répétait :

— Heuw ! Heuw ! Heuw ! Je suis ici, bonne maîtresse ! Bonne maîtresse, Tromkè vient vous dire bonjour ; ouvrez !

La petite vieille ouvrait le carreau. Elle tenait dans une main son couteau de cuisine; dans l'autre, la pomme de terre d'où pendait le tire-bouchon de la pelure.

— Ah ! Ah ! disait-elle. Voilà donc Tromkè? Et elle continuait de causer avec lui.

Tromkè revint tous les jours, tous les jours.

— Tromkè, te souviens-tu du panier rond où tu couchais sous mon lit?

— Heuw !

— Et du liard de foie que j'achetais pour ton dimanche?

— Heuw !

— Et du soir que tu ne rentras pas et où je te cherchai bien tard,

par tout le quartier? Tu étais blotti dans l'allée des *Trois Perdrix*. Tu attendais le papetier qui buvait là son verre, accompagné de sa jolie chienne frisée... Ah! coquin! Je dus te prendre dans mes bras. Tu me mordais et te voulais sauver pour courir de nouveau à ton péché!

— Heuw! Heuw!

Les pensionnaires de l'Hospice connurent bientôt la visite que leur compagne recevait. Elles voulurent voir Tromkè et chacune conservait pour lui un morceau de sucre candi. Quand il arrivait, tous ces vieux visages ridés, dans le cadre de la fenêtre, n'exprimaient qu'un sourire. Bientôt il sut les distinguer. Il jappait aux caresses que, l'une après l'autre, elles lui faisaient par l'intermédiaire du mouchoir noué à la crossette...

Si bien que je crois qu'on le chérit trop. Sans cesser d'aimer ses amies de l'Hospice, Tromkè, en cela déraisonnable comme un homme, peu à peu tint moins à ces caresses qu'il ne devait plus solliciter. Il oublia les tristes jours où il les mendiait. Pour peu qu'on l'eût fait attendre à la fenêtre, il reprenait ses airs boudeurs et dédaigneux.

Un jour, il ne ramassa pas le morceau de sucre qu'on lui avait jeté. Un autre, il s'en alla, en pleine conversation, prétextant un rendez-vous, et laissant les vieilles, morfondues, le rappeler en vain en lui faisant des signes. Des trois après-midi se passaient entre ses civilités; et il ne s'excusait pas; il ne trouvait pas un mot de regret!

Pleine de tristesse, petite bonne-maman lui dit, une fois, d'un souffle de voix :

— Tromkè n'aime plus sa maîtresse! Elle devient très vieille pourtant et elle est malade; elle va mourir bientôt Et Tromkè ne vient plus près d'elle qu'à contre-cœur. Que Tromkè pense bien qu'il ne la verra plus longtemps!

Ce chien n'était que léger, à la façon d'un enfant gâté, et non méchant. Les paroles de sa maîtresse l'avaient si vivement touché qu'il se promit de ne plus retarder d'un moment ses visites. Le lendemain, il quitta donc sa maison pour être, avant l'heure, à l'Hospice.

— Je veux montrer à ma maîtresse que je l'aime toujours, disait-il, en balançant la queue et se hâtant, dans le feu de ses bonnes résolutions.

Ah! pourquoi trouva-t-il, au seuil du cabaret des *Trois Perdrix*, la chienne frisée du papetier? Elle attendait dans l'allée son maître qui buvait du lambic.

Tromkè, il faut le dire, passait outre. C'est elle qui fit : « Hou! Hou! » Alors seulement, il tourna la tête; mais ce n'était que pour saluer.

— Hou! Hou! répéta la jolie chienne. Eh bien, Tromkè? Est-ce de telle

façon qu'on témoigne, aujourd'hui, à la Frisée, cette tendresse qu'on se mit si souvent en peine de lui montrer?... Oui, oui! On voulait lui en faire accroire. Mais on n'est qu'un volage galant. Même, en ce moment, Dieu sait où l'on court!

Voilà, comment expliquer à une chienne en paletot de drap, qu'on est pressé, qu'on va voir, à l'Hospice, sa bonne-maman qui est vieille et malade?

— Avec un petit pot de beurre et un petit pot de galettes, n'est-ce pas, et une bouteille de vin, dis?

— Mais non! C'est dans une autre histoire, cela. Regarde, justement, voici le papetier. Il essuie sa bouche et fait : « Broum! Broum! » Il tire sur sa pipe et siffle sa chienne.

Tromkè suivit la Frisée. Il voulait lui dire deux mots à l'oreille, puis s'en aller bien vite. La coquette le regardait approcher et à l'instant qu'il la touchait, elle sautait de l'autre côté de son maître. Celui-ci marchait toujours; Tromkè ne savait abandonner la méchante; et l'heure passait.

— A présent, se disait notre chien, je devrais être devant la fenêtre; petite grand'maman y est déjà... A ce moment, disait-il après, il est trop tard. Je ne suis pas à ma parole, au lendemain de mes promesses! Que pense-t-elle?

Et la chienne du papetier ne voulait toujours pas écouter.

— Hou! Hou! faisait-elle. Quel air penaud vous avez aujourd'hui, monsieur Tromkè! A vos oreilles basses, on croirait que vous ne nous suivez qu'à regret... Quoi, vilain, c'est pour fuir que vous guignez les rues latérales?... Allez-vous-en donc!... Allez-vous-en; rien ici ne doit vous retenir; car, en vérité, la moindre faveur, je ne l'accorderais pas à un malotru qui ne me rend ses respects que d'un air contraint et de si mauvais cœur!

Malgré ses reproches, Tromkè ne laissait pas la chienne frisée. L'heure du rendez-vous à l'Hospice, depuis longtemps, était passée — et elle, elle ne le regardait même plus!

Au retour, la course faite, il s'arrêta. Il s'assit sur la bordure du trottoir, prêt à bondir, cependant, au moindre signe de l'impitoyable. Mais elle ne l'appela pas.

— Coquette! Demoiselle! aboya-t-il alors avec colère.

Il était désespéré. Homme, il se fût, ce soir-là, enivré d'alcool.

Il avait tout manqué, n'avait eu son désir, ni tenu sa promesse. Et le cœur des chiens est tendre. Celui de Tromkè pleurait.

C'était déjà presque la nuit. Il voulut cependant passer devant l'Hospice. S'asseyant devant la fenêtre il fit : « Heuw! Heuw! » doucement, comme

en riant; oui, comme en se riant d'une farce innocente qu'il aurait, par amitié, jouée à sa bonne vieille.

Hé! hé! un petit tour. Heuw! Heuw! Mais il se gardait bien de le laisser durer.

Elle ne venait pas. Par la fenêtre, des ténèbres s'épaississant, on voyait seulement sortir, peu à peu, une lumière qui semblait dormir tout au fond de la chambre.

Tromkè ne s'impatientait pas. Il recommençait d'appeler. Il attendait, plein de soumission, que sa bonne maîtresse vînt tirer le carreau.

Il fermait aussi les yeux, ou les détournait, l'espace de quelques secondes; puis fixait brusquement la lueur pour voir si elle n'avait pas bougé un peu, dans l'entre-temps. Notre pauvre Tromkè, ainsi, se redonnait, lui-même, de l'espoir un instant.

La lumière resta immobile, impitoyable, toute la nuit; et le rideau tiré. A la pointe du jour, Tromkè s'en retourna.

Il revint, dans l'après-midi, et le jour suivant, puis après, et puis après. Posé sur son derrière, il aboyait si tristement à la fenêtre fermée!

Une vieille y parut, un jour. Quand le rideau tressaillit, Tromké allongea ses pattes pour bondir en avant. Hélas, ce ne fut pas celle de sa maîtresse, ce fut une voix étrangère qui dit, dans la chambre :

— Eh! Venez donc voir! C'est le chien de Caroline qui aboie dans la rue! .. Tromkè, tu ne sais donc pas que ta maîtresse est morte. Elle t'a longtemps attendu, l'autre jour. Tu n'es pas venu. Elle est morte...

Tromkè avait fini. Peu après, il alla rejoindre son ancienne. En considération du chagrin qu'il ressentit, pour sûr, elle lui aura pardonné sa faute.

Tu sais, au paradis, les bons chiens dorment sous les sièges de leurs maîtres, dans la pose où, sur les tombeaux, aux pieds des effigies de pierre, veillent les lévriers. Et c'est saint Roch qui a le plus beau chien.

Répète donc la fin, amiette.

— Eh bien, Tromkè est allé au paradis près de sa petite bonne-maman, et il joue toute la journée avec saint Roch.

— Ah! tiote, n'oublie jamais qu'il faut sourire à ceux qui nous caressent.

LOUIS DELATTRE

VERS

ÉPHÉMÈRE

Vois! J'apporte un butin de tristesse et d'ennui,
Un deuil est dans les voix, une ombre est dans les yeux;
Le seul pressentiment du soir et de la nuit
Attriste au fond des eaux le bleu reflet des cieux.

Toute fleur se flétrit dans la main qui la cueille.
Pendant que tu parlais à mi-voix, tout à l'heure,
Des roses s'en allaient, dans l'ombre, feuille à feuille:
Elles m'ont fait penser à la fuite de l'heure.

L'espoir, tel qu'un rosier effleuré par l'hiver,
S'effeuille, à peine éclos, dans le soir rose et bleu.
Tout passe; l'ombre pâle est fille du jour clair;
Même la bienvenue a le son d'un adieu.

Plus d'un péril à vaincre invitera tes armes...
Plus d'une enfant recluse en la forêt hantée
Repose, ô doux printemps, captive de tes charmes,
Heureuse, les yeux clos, non pas morte, — enchantée!

Va-t'en! La Belle-au-bois, que suscitait mon cor,
Se rendormait déçue, avec un geste las...
Respecte en ses yeux clos ton désir vierge encor;
Aime-la, si tu veux; mais ne l'éveille pas!

Est-il un enclos vierge, un jardin solitaire,
Où la main, que séduit une aussi fière proie,
Cueille sans la flétrir la gloire du parterre?
Un monde où le regret ne trouble pas la joie?

Une brise d'automne erre parmi les fleurs,
Cette heure est inquiète et tendre comme s'il
Passait de grands essaims d'ombres qui vont ailleurs;
La beauté des lointains parle d'un vague exil...

L'ÉTRANGER

Tous ceux qu'il a ravis sourient, en y pensant :
Qui n'a pas entendu ce langage innocent
Ne sait ce que la voix peut avoir d'angélique.

Une voix qui s'éloigne, un rayon qui s'éteint,
Ont seuls cette douceur mêlée à ce lointain ;
Ses mots, même incompris, sont toute une musique

Dis-nous ! As-tu connu nos troubles, étranger ?
S'ils ont touché ton cœur, ils ne l'ont pas chargé :
Il règne en ta parole un calme évangélique.

FERNAND SEVERIN

PROSES LYRIQUES

MIRAGES

I

Hantée jusqu'alors de mélancolie, cette vesprée marine s'illustra, tout à coup, de la seule et naïve splendeur innocente de sa présence ; l'obsédant paysage s'ennoblit encore de l'apparition furtive de sa fine et nerveuse silhouette ; de sa grâce élégante sous le simple costume au large col enfantin d'où s'érigeait — fleur d'ardeur et de fierté spirituelles, — son irritante et douce figure hardie.

Charmante tête aquiline, pur profil volontaire auxquels les boucles courtes et drues de ses cheveux noirs imposent un viril et magnétique diadème ; — et ses blonds sourcils ; le délice tendre de ses yeux bleus voilés de transparentes paupières intimidées ; son teint hâlé que la fraîcheur du sang, la nouveauté et la pudeur de la vie avivent et carminent ; ses exquises lèvres impollues ; — une parure d'ingénuité divine...

Désinvolte, aussi, et langoureuse, sa démarche associe la candeur à l'énergie, témoigne la sûre puissance, la suprématie native, légitimées de séduction irrésistible, de ce puéril tyran, impérieux et timoré, noir et blond, et en qui semblent fiancées la morbidesse italienne et la jeune audace britannique.

La malice et la douceur, le juste orgueil et la juvénile impertinence de sa beauté règlent la chaste majesté adorable de son corps svelte, l'espiègle impudence de son regard humide. Limpides joyaux sensibles, azur liquide parsemé d'étincelles, ses yeux radieux et sombres traduisent la folle ambition turbulente, la témérité magnifique d'une âme vierge, la généreuse et partiale jalousie d'un cœur immaculé...

— A longues lames roides, rudement, l'inexorable mer violacée déferlait, l'ornière profonde de ses flots moirée de triste et mourante écarlate... Au ras de l'horizon tendu de surnaturelle soie verte, moite et décolorée, une ondulante et mince nuée grisâtre s'allongeait : monstrueuse panthère accroupie, le pelage frémissant de convoitise féline, et prête à s'élancer d'un bond élastique sur sa proie dérisoire : le soleil ensanglanté !...

II

Tes yeux, tes beaux yeux ternis prennent la teinte résignée d'un farouche océan, et sans grèves, dont la morne vague irrésolue naviguerait vers l'infini inespéré et l'inconnu ; — mais, au reflux enthousiaste du sang, leur changeant iris se spiritualise d'onctueux et sombre azur et d'extase; et ce m'est, alors, comme une épiphanie nocturne, une fête religieuse et chantante, célébrée sous l'ascension fière et la tendresse des astres.

Humectées, aussi, et pâlies, — aux jours d'inquiétude heureuse et de nonchaloir, — ces dures émeraudes réverbèrent l'ingénuité primitive, le frisson avant-coureur du printemps en une agreste contrée, très pauvre et noble.

Meurtrières pensives desquelles filtre un rayon nostalgique, — sourdement elles luisent, quelquefois, ces fascinantes prunelles, du vert lacustre des étangs torpides, engourdis par la contagieuse majesté pourprée du crépuscule, au milieu des hauts peupliers royaux.

Mais la colère frappe ton regard du vitreux éclat des noirs glaciers, des solitaires lagunes alpestres, où — haleine évaporée sur l'émail froid de l'acier, — fuit l'ombre carnassière des oiseaux de proie, dont le vol troue la nue taciturne.

Et, trop souvent, le prisme suggestif se décompose et se trouble; entre tes paupières flétries, sur le champ sinistre d'un ciel glauque, diapré de jaune équivoque et lilieux, -- des nuages passent, monotones, alourdis de pluie malsaine et de poussière.

ARNOLD GOFFIN

LE VAGABOND [1]

Mon plaisir serait d'aller toujours droit devant moi, sans savoir où, et de voir toujours des pays nouveaux.

CH. BAUDELAIRE.

En ce jour de kermesse, des paysans sont affalés sur les chaises et les bancs d'un estaminet. Silencieux comme des chrétiens à l'office, ils paraissent également plus las que s'ils avaient cheminé pendant des heures et des heures, par le vent et par la pluie, derrière leurs bœufs et leurs chevaux, au milieu des campagnes inclémentes et sous un ciel renfrogné d'automne.

Les vieux ont des casquettes à grandes visières, des blouses déteintes, des pantalons trop courts, des souliers difformes et bien cloutés dont ils ont assoupli le cuir en les frottant avec une couenne de lard. Leurs mains mi-ouvertes, aux doigts spatulés et encroûtés de terre, ressemblent à des outils mal récurés. Tandis qu'ils têtent, avec un léger claquement des lèvres, les tuyaux de leurs pipes, sur leurs yeux tristes et sombres comme des jours de souffrance, les paupières s'abaissent et se relèvent avec une automatique lenteur. Nulle pensée ne palpite en leurs cervelles. Ils n'ont plus de désirs, plus d'espoirs. Derrière eux, il y a des jours sans pain, des maladies, des cadavres; la bise les a fait grelotter, l'hiver, au coin de l'âtre; ils ont hoqueté dans les cimetières; souvent, à genoux, les mains jointes, au bord d'une route, au coin d'un bois, ils ont imploré, oh ! bien inutilement, les Vierges miraculeuses; — et maintenant, ils sont pareils aux arbres morts dont les branches noires se courbent docilement quand le vent les flagelle.

Les jeunes sont rasés de frais, ils ont les cheveux pommadés et fument des cigares d'un sou, qu'ils approchent et écartent de leurs lèvres avec d'infinies précautions, car des flammêches, en tombant, pourraient endommager leurs sarraux — des sarraux neufs, luisants, striés de nombreux plis, et qui s'évasent autour de leurs corps à la façon des crinolines. Eux aussi sont muets. Au milieu du village, un orgue de Barbarie remplit cependant l'air de sa musique langoureuse, mais leurs cœurs refusent de s'éveiller à cet hallali de l'amour et de la joie, comme s'ils en soupçonnaient la traî-

(1) Des *Histoires lunatiques*, à paraître prochainement.

trise, et s'ils devinaient qu'un jour ce même orgue reviendra à la même place, jouera le même morceau et que cela retentira alors dans l'espace comme le *De Profundis* de leurs illusions et de leurs espérances!

Tous donc s'enfoncent dans une torpeur où l'oubli miséricordieux endort leur pensée, et si profondément que c'est à peine s'ils s'aperçoivent de l'arrivée d'un intrus qui va s'asseoir sur une chaise, à côté du poêle.

Cet homme est très grand et plus sec qu'un ascète, avec deux yeux de fièvre dans une face anguleuse. Il semble que les soleils caniculaires, la poussière des routes et l'eau du ciel aient désagrégé son corps, car il est usé et cannelé de rides ainsi que ces statues de plâtre qu'on trouve dans les parcs abandonnés. Son pantalon de velours brun, blanchi aux genoux, est retenu par une corde qui lui ceint les reins, sa chemise a perdu ses boutons et l'on voit, par l'ouverture de sa camisole, les poils grisonnants de sa poitrine. Deux mèches de cheveux, s'échappant de dessous sa casquette, collent des plaques fauves à ses tempes. — Il croise les jambes, allume sa bouffarde, avale un verre, puis un autre, et dévisage avec impertinence les mornes consommateurs qui l'entourent.

— Je suis né ici, s'écrie-t-il tout à coup... Ici! répète-t-il, en frappant violemment son pied contre le sol. Dans ma jeunesse, il y avait une chaumière en torchis, à cet endroit. Maintenant, c'est une jolie maison! Une maison en briques... Hum! Hum!... Ah! je connais votre pays! J'ai retourné cette terre! (De nouveau, il frappe le parquet d'un violent coup de pied.) J'ai porté, ici, du mortier sur mes épaules, des sacs de charbon sur mon dos. Ce brigand-là, fait-il, en montrant du doigt, avec un geste de colère, à travers la fenêtre, le soleil que voile à demi un nuage cendré, m'a souvent grillé la peau! Mais il y a longtemps de cela... longtemps!... Il y a des années que j'ai pris possession du monde, — (et son bras allongé décrit un demi-cercle devant lui). Je suis parti sans sou ni maille. Je m'en suis allé à l'aventure. Pour tout conseiller, j'avais ma fantaisie. Comment j'ai vécu?... Ça... mes amis... En tout cas, je rentre ici la tête haute! Jamais je n'ai commis de bassesses! Mon front ne s'est courbé devant personne. Personne, jamais, n'a pu me faire dire « oui » quand il me plaisait de dire « non ». Il m'est cependant arrivé d'avoir affaire à d'étranges gaillards, à des gens qui vous auraient coupé la tête, comme à des limaces, sans trembler... Si j'ai quelquefois souffert?... Peut-être... Qui n'a pas souffert?... Mais quand je me sentais mal quelque part, je m'en allais ailleurs. J'ai été dans les pays chauds; j'ai été dans les pays froids. Quand

le soleil se lève, je sais d'où il sort ; quand il se couche, je sais où il tombe. Il n'y a pas une grande ville à cent lieues d'ici que je ne connaisse ! Questionnez-moi sur n'importe quels monuments — palais, tours ou églises — je vous répondrai. J'ai bu du cidre en Normandie, — dit-il en ouvrant des yeux ravis, — du vin authentique dans le Midi, à l'époque des vendanges, comme vous n'en trouverez pas au ciel, et ces mains, ces mains que vous voyez, ont cueilli des oranges dans des bois parfumés. J'ai vu des aigles en Hongrie, des ours dans les montagnes de glace. J'ai trempé mes pieds dans la mer. Ce doigt, fait-il, — en essayant de redresser l'auriculaire racorni de sa main gauche, — ne remue plus, il a été gelé !

Ah ! c'est un grand bonheur que de pouvoir porter ses pas où l'on veut ! Quand on passe d'un pays dans un autre, c'est comme si l'on changeait de cœur. Malgré mon âge, mon corps est souple comme le bois d'une arbalète. Mille tonnerres ! vous êtes des cadavres à côté de moi !

Oui, c'est bon de voyager ! Mais c'est bon aussi de s'arrêter quand on veut, de se laisser vivre comme la plante qui pousse, d'oublier le passé, de ne pas se casser la tête à propos de choses qui ont été et que nous ne saurions faire renaître, de ne pas songer à l'avenir, à des choses qui arriveront comme des numéros qu'on tire d'un sac, favorables ou funestes, au gré du hasard, au petit bonheur de la fatalité. Ainsi, tu es assis au bord d'une rivière, sous un saule. Tu ne penses à rien. L'eau coule à tes pieds. Tu la regardes, tu ne regardes que cela. Cela suffit : tu es heureux. Voici qu'une feuille arrive au fil du courant. Elle tournoie, elle danse sur les vagues. Tu l'observes : elle s'approche, elle passe devant toi, elle s'éloigne, elle disparaît... C'est tout, n'y songe plus. N'y songe plus ! Ne te demande jamais d'où viennent les choses, ni où elles vont. Une feuille tombée qui file sur l'eau... La vie qui s'écoule... L'une et l'autre dansent et tournoient tant qu'elles peuvent... Un jour, un rien les accroche. La vase s'en empare. *Quelqu'un* met son pied dessus. Amen !

On apprend à raisonner, en courant le monde... Du reste, ceci n'est pas vide, dit-il, en se frappant la tête du plat de la main. Il y a là un coffret plein de joyaux (et il s'étreint le front avec ses cinq doigts). Je n'en ai malheureusement jamais possédé la clef. Mon esprit est comme une bonne terre que la bêche n'a jamais touchée. Il y pousse pêle-mêle des orties et des chardons, des roses et des tulipes. Et quand une mauvaise graine y tombe, et qu'une plante funeste menace d'étouffer les autres, voici ce qui l'en expulse (il élève son verre lentement, gravement, comme un calice, au-dessus de sa

tête). Savez-vous ce qu'il y a là-dedans? Non! Là-dedans, il y a de l'or, il y a de la musique, il y a des femmes plus belles que des princesses, il y a le bon Dieu et ses anges! — J'ai bu dans toutes les auberges, dans tous les cafés, dans tous les bouges, avec le premier passant venu, pauvre ou riche. Je me suis réveillé dans des étables, dans des granges, sous des hangars, dans des encoignures de portes, dans des parvis d'églises. Comment j'étais arrivé là? Peuh! Je ne songeais pas à me le demander! Un jour même, en ouvrant les yeux, je m'aperçois que je suis étendu dans une espèce de grenier où la lumière tombait par une grande fenêtre. « Hé! hé! me dis-je, tu ne dois pas être arrivé ici par le chemin ordinaire! Tu dois avoir marché sur les toits pendant la nuit. » Et cette idée que je rentre maintenant au gîte par la route des chats me secoue d'un rire énorme. Je me lève, je me promène et je regarde. Il y avait des bahuts en chêne dans des coins, des tableaux aux murs, des bustes sur des socles, et sur de vieux divans, des dessins, des gravures, des bibelots... Tout à coup, une porte s'entre-bâille, et je vois apparaître une tête pâle avec de longs cheveux. Je me mets au port d'arme. L'homme s'approche. « On a bien dormi? » me demande-t-il, en riant. « Comme sur la plume et le duvet, » dis-je. Alors voilà que, sans plus de façon, il me tourne à droite et à gauche, me fait virer sur mes pieds, me relève le menton, puis s'éloigne et me contemple comme une bête curieuse. — Veut-il se moquer de moi? Est-ce un fou? — La moutarde allait me monter au nez, quand une petite servante arrive avec un pot de bière. Je me décide à attendre la fin de l'aventure. L'homme s'approche de nouveau. Il me manipule comme une pâte. « Incline la tête... Lââ! — Fixe ce point... Lââ! — Appuye ton poing sur la hanche... Lââ! » Et le voilà qui se met à me dessiner!...

Dans des tableaux qui décorent maintenant des châteaux et des palais, je suis représenté en berger, au milieu d'une grande plaine, avec une houppelande sur le dos et entouré d'un troupeau de moutons. — Ailleurs, je figure un saint réfugié sur un rocher, dans le désert. Assis au pied d'une croix, sur une grosse pierre, je lis dans un livre, ouvert sur mes genoux; il y a une cruche d'eau et un morceau de pain dur à mes côtés, et aussi loin que le regard porte, on ne voit que des rocs, des rocs nus, toujours et toujours des rocs.

On m'a peint également en roi d'Orient. Il y a tant d'or, tant de diamants, tant de pierres précieuses sur mes vêtements et sur mon trône qu'il est impossible de me regarder sans cligner des yeux. C'est comme si l'on

contemplait le soleil. J'ai un lion à ma droite, un tigre à ma gauche. Devant moi, des parfums brûlent dans des vases d'argent. Et sur de riches tapis, le long des murs, contre de fines colonnes de marbre, et au centre de la salle, autour d'un jet d'eau, des femmes sont étendues dans des poses langoureuses. Elles n'ont pour tout vêtement qu'une manière de manteau ou plutôt un grand voile retenu à leur cou par une agrafe en diamant. On voit leurs poitrines blanches et dures, leurs cuisses rondes et polies, leurs pieds tout petits, tout mignons, qui jouent avec les franges des tapis. Elles ont des chevelures noires, blondes ou rousses, qui tombent derrière elles ou frissonnent autour de leurs fronts et sur leurs épaules. L'amour fait étinceler leurs yeux et frémir leurs bouches. Elles sont tout amour. Un amour... aaah! mes amis!... s'écrie-t-il, en levant au ciel de longs regards d'extatique.

J'ai servi de modèle également pour des statues de héros. Si vous allez à Paris, — mais vous n'irez jamais nulle part, il vous a poussé des racines sous les pieds, — vous verrez au milieu d'une place la statue d'un vieux guerrier, avec un bouclier au bras gauche, une large épée dans sa main droite et un arc sur son dos. Regardez sa tête! C'est celle-ci, dit-il, en redressant orgueilleusement son chef et en faisant peser sur ses auditeurs un regard impérial! Cet homme s'était battu toute sa vie, il avait conquis des peuples et renversé des rois. Il s'appelait... Voyons... il s'appelait... Ah! je ne sais plus... Il y a un peu de confusion là-dedans, fait-il, en se frappant le front. J'ai vu trop de choses!...

L'ai-je admiré ce guerrier-là! C'est de son temps que j'aurais dû vivre! Quand on me parlait des gens de cette époque, le diable s'emparait de moi. Je m'en allais avec eux d'un bout de la terre à l'autre. Je couchais sous leurs tentes, dans des plaines immenses. Je me ruais à l'assaut des villes. Je tremblais de bonheur en passant sous des arcs de triomphe. Quels hommes, mes amis!... J'ai vu des monuments qu'ils ont construits. On n'en sait pas l'âge. C'est aussi vieux que le monde. Il y a des siècles et des siècles qu'ils sont abandonnés. Ils n'ont plus de toiture, plus rien qui les protège! Et leurs murailles pourtant restent debout, comme des pans de rochers, avec de l'herbe à leurs sommets et des nids d'oiseaux dans leurs crevasses!

C'est entre de pareils murs qu'il faut dormir pour avoir de beaux rêves. Le sommeil là-dedans est plus doux qu'ailleurs. Chaque fois que je m'y suis réveillé, il m'a semblé que tout l'air du ciel était descendu dans ma poitrine, tant je me sentais fort, léger et jeune.

Il m'est aussi arrivé d'y pleurer, tout seul, sans motif, sur une pierre. Les larmes qui coulaient sur mes joues étaient chaudes comme une sève et toutes les ardeurs du printemps bouillonnaient en moi... Il y a des haleines de femme dans les brises qui soufflent parmi les ruines comme dans les vents d'orage... Il y en a, s'écrie-t-il, avec colère, en voyant sourire les paysans, il y en a... L'an passé, au mois d'août, je m'étais assis contre un pan de mur, tout ce qui reste — avec une voûte de cave — d'un vieux château de l'Ardenne. J'avais autour de moi du lierre, des buissons d'aubépine et de sureau ; devant moi, la vallée où se trouvait un village coupé en deux par une rivière. Je regardais les maisons avec leurs murs blancs et leurs toits rouges, en partie cachés par les arbres. Autour de moi l'air vibrait, des voix indistinctes murmuraient sourdement à mes oreilles. J'étais à la fois heureux d'être seul et j'aurais voulu me trouver parmi les habitants de ces maisons. Tout à coup quelqu'un chanta, au loin, en s'accompagnant d'une guitare. C'était une voix frêle, ardente et mélancolique, une voix de jeune fille ou de garçonnet. Le chanteur traversa le village. Je l'avais entendu à l'est ; sa voix, qui couvrait la vallée, franchit la rivière; elle marcha vers le nord et soudain s'arrêta... Je tendis l'oreille dans l'espoir de la réentendre, j'écoutai longtemps — mais plus rien, plus rien que le silence.

Je descendis la montagne. Les rayons du soleil déclinant, le murmure de la rivière, le chatouillement des broussailles à travers lesquelles j'étais forcé de me frayer un chemin m'entraient jusqu'à l'âme et me rendaient plus faible qu'un enfant. Comme j'allais pénétrer dans le village, je m'arrêtai brusquement... Je bondis de révolte ! Quel sentiment méprisable me poussait donc? Moi, qui n'avais jamais mendié d'affections, qui m'étais toujours tenu dans la société comme l'aigle dans les montagnes, allais-je maintenant aller rôder comme un enfant prodigue sous les fenêtres des hommes?

Je tournai sur mes talons.

Mais à ce moment-là, la petite voix frêle, ardente et mélancolique vibra de nouveau...

Je connais les chants de tous les oiseaux. En été, j'ai passé des journées entières dans les bois, couché sous un arbre, pour étudier leurs roulades et leurs trilles. J'ai la tête pleine de leurs chants. Quand je me recueille, je les entends. Je ressuscite quand je veux leurs mélodies. Mais rien, jusqu'alors, ne m'avait passionné l'âme comme cette étrange voix ! Aussi je n'y pus résister. La folie m'emporta, et bientôt je me trouvai en présence d'une petite bohémienne qui chantait en jouant de la guitare, au milieu d'un groupe d'enfants. Elle se tenait toute droite, avec un air

candide, comme une sainte. Le soleil faisait miroiter ses cheveux noirs; ses yeux de velours, ombragés de longues paupières, regardaient le ciel; ses lèvres moelleuses, pleines de sang chaud, rutilaient comme les pétales d'un coquelicot; et sous son léger corsage, ses petits seins s'élevaient et s'abaissaient suivant le rythme de la chanson. Les hommes avaient quitté leur besogne pour venir l'entendre, les femmes se penchaient aux fenêtres, les vieillards battaient la mesure avec leurs mains tremblantes sur les seuils des portes, tandis que les enfants la suivaient partout avec des yeux ravis... Je m'abandonnai, moi aussi, au bonheur de la contempler. Je me mêlai aux enfants; je ne me lassai pas de l'entendre, je ne me lassai pas de la regarder. Je la suivis de maison en maison, de rue en rue, jusqu'au soir.

Quand la nuit tomba, elle se dirigea vers l'entrée des champs où une voiture de bohémiens était arrêtée. Je la suivis encore. J'étais gêné, honteux; cela ressemblait vraiment à de l'espionnage. Quelquefois, elle se retournait, comme si ma présence l'avait inquiétée. Je m'approchais alors de la haie qui longeait le chemin et je faisais semblant de recueillir les épis arrachés par les branches aux chariots des moissonneurs. Quand elle fut entrée dans la voiture, je me sentis mortellement triste. J'allai m'asseoir sur un fossé, en face de la voiture, et je regardai sa petite fenêtre éclairée. Le soleil, couché depuis quelque temps, avait laissé derrière lui un immense éventail rose; bientôt les lignes de l'éventail se brouillèrent, le rose devint rouge, puis le rouge tourna au pourpre sombre et tout l'occident fut barbouillé de sang caillé. Sur ce ciel tragique, les ruines que je venais de quitter, détachaient de noirs lambeaux de murailles. Un courant froid me traversa de la tête aux pieds comme si j'avais vu devant moi ma propre image! Je baissai les yeux, en poussant un soupir. « Prends garde! me dis-je. Ces choses-là ne sont plus de ton âge, tu joues avec le feu, tu braconnes sur des champs qui te sont désormais interdits. Prends garde! Prends garde! » Après tout, n'avais-je pas fait ma part? Mon estomac a quelquefois eu faim, mais mon cœur, s'écria-t-il, en plaçant avec orgueil la main sous son sein gauche, a toujours mangé comme un tigre. D'ailleurs, qu'est-ce qui me captivait chez cette fillette? J'avais posé mes lèvres sur des yeux plus brillants et ombragés de cils plus longs et plus noirs, des poitrines plus parfaites avaient battu contre ma poitrine, j'avais mordu dans des gorges plus pures. — Mais cette pensée, au lieu de me calmer, me fit rêver à des joies auxquelles je ne voulais pas renoncer. — « Quel mal y aurait-il, me dis-je, à aimer cette enfant? Tu es heureux de l'aimer, pourquoi t'interdire ce bonheur? Ce qui arrivera... qu'importe! Le soldat blessé à mort sur le champ de bataille, souffre terriblement en son-

geant à sa vie passée, il se roule, gémit, et grince des dents, mais si le hasard amène un ennemi à sa portée, avec quelle joie il lève son bras tremblant et frappe une dernière fois! La mort peut venir après cela, elle le trouvera souriant et radieux. Imite-le; ne ferme pas ton cœur au dernier rayon de soleil qui veut y entrer! L'espoir chantait en moi. Il me sembla que la lumière qui éclairait la fenêtre de la voiture brillait plus vivement. Je la regardai avec tendresse. Je concentrais toute mon âme sur elle. Elle était tout pour moi... lorsqu'elle s'éteignit brusquement!

Je me levai et m'en allai à l'aventure. Je regardai les champs, les arbres, le village, le ciel. Qu'est-ce que des champs, des arbres, un village, un ciel! Est-ce que tout cela peut vous dire une parole quand vous souffrez? « Que ne suis-je mort! » m'écriai-je, en me laissant tomber dans une pièce de luzerne. Je roulai pendant quelque temps cette idée dans ma tête. Puisqu'il faut y passer... un peu plus tôt.. un peu plus tard... Je pris mon couteau. Je l'ouvris... Je ne suis pas un lâche! Je vous prie de croire que je ne suis pas un lâche! Je me battrais contre un lion. Eh bien, je n'ai pas eu le courage de me tuer! Je suis resté tout une nuit à me rouler, à me tordre, dans cette luzerne.

Les jours qui suivirent, je tournai autour des bohémiens comme un chien errant. Avec l'argent que je mendiais, j'achetai des friandises et je les partageai entre leurs enfants. Je volai du foin pour leur cheval. Je m'arc-boutais contre la voiture quand il fallait gravir les montées. Je me fis domestique, je me fis charretier. Je me serais couché dans la boue, j'aurais lapé la boue pour faire plaisir au dernier d'entre eux. Malgré cela, je ne fus remarqué de personne. C'est à peine si les hommes, avec leurs yeux noirs, leurs barbes et leurs cheveux d'ébène, qui d'habitude fumaient leurs pipes tout le long du jour, accroupis contre un fossé, levaient de temps à autre un regard sur moi. Seul, le plus jeune m'observait par moments avec des yeux qui me troublaient et m'effrayaient. Parfois même, quand je marchais à côté du cheval, il prenait le fouet et, tout en faisant semblant de viser la bête, il m'enveloppait d'un coup terrible. Hâââ! quelles souffrances! J'en restais courbaturé pendant des heures. Toutefois, je serrais les dents. Je refoulais mes larmes. Je suçais, avec mes lèvres, le sang de mes poignets déchirés .. Mais j'oubliais tout cela quand l'enfant chantait, quand je la voyais droite et immobile comme une idole, les yeux levés au ciel, faisant courir ses petits doigts sur sa guitare.

Avez-vous déjà vu des panthères? Lorsqu'elles sont couchées dans leurs cages, leurs corps ramassés en demi-cercle, leurs têtes appuyées sur leurs pattes étendues, elles paraissent si froides et si indifférentes, avec leurs

yeux indolents, qu'on croirait aisément que rien ne serait capable de les tirer de leur torpeur et qu'un enfant pourrait leur donner à manger dans la main. Mais qu'une mouche seulement se pose sur leur dos, et voilà qu'elles bondissent et jettent du feu par les narines et par les yeux.

La petite bohémienne était calme et indifférente comme une panthère qui sommeille. Elle n'entendait rien, ne voyait rien. Ses chansons ne l'émouvaient pas, sa musique non plus. De temps à autre seulement, sa gorge battait un peu plus vite. En ces moments là, je la soupçonnais d'avoir quelquefois des réveils de panthère... J'avais envie de me rouler par terre, de crier mon amour, de le hurler. Si elle m'avait regardé, mes amis, si son œil froid se fut arrêté un peu plus longtemps sur moi que sur les autres personnes qui l'entouraient, ah! je serais devenu fou! Mais, je ne crois pas que je l'aie jamais intéressée. Elle ne m'a jamais remarqué, elle n'a jamais pensé à moi. Comme elle ne parlait qu'une langue inconnue, il ne m'a jamais été possible, non plus, de lui rien dire. Je l'ai contemplée à distance. Je l'ai admirée comme une fleur ..

Une nuit, nous couchâmes tous ensemble dans une grange. C'était la première fois que je me trouvais sous le même toit avec les bohémiens. L'obscurité était si grande, dans l'aire où nous étions étendus sur des bottes de paille, que nul ne pouvait voir son plus proche voisin. Où était la petite chanteuse? Près de moi, peut-être. C'était peut-être sa respiration, cette respiration régulière et calme que j'entendais derrière ma tête. Je ne dormis pas. Je souffrais comme un loup affamé qui renifle l'odeur d'un agneau. Ma nuit ne fut qu'un long rêve, un cauchemar épouvantable. Je fis de plus cruels efforts pour me tenir immobile qu'un condamné n'en fait pour s'arracher de son gibet Quand le jour parut et qu'un rayon de lumière entra par l'œil de bœuf, je regardai autour de moi. Des corps se dessinaient dans la pénombre. Mais ce n'étaient encore que des masses informes. Peu à peu, je reconnus des hommes, je reconnus des femmes; mes regards s'arrêtèrent sur des enfants. Enfin, j'aperçus la fillette!... Elle n'était qu'à quelques pas de moi. Je n'avais qu'à me traîner un instant pour être auprès d'elle. Je me tournai sur le ventre. Imbécile! je n'avais pas prévu qu'on pourrait m'entendre. Le bruit que je fis remplit la grange; je crus que tout le monde allait s'éveiller. Épouvanté, je me replongeai dans la paille. Mais personne ne bougea. Seul, me sembla-t-il, un homme, le plus jeune, celui-là même qui m'allongeait parfois de si terribles coups de fouet, fit un léger mouvement. Comme cela ne se répéta pas, je crus à une illusion et la tranquillité me revint. Après quelques minutes, je me traînai sur le ventre, en m'aidant de mes coudes. La clarté s'étendait de plus en plus. Je distinguais

tous les traits de la fillette. Elle dormait paisiblement comme une petite vierge, ou comme un oiseau! Je me frottai les yeux pour la mieux voir. Elle était couchée sur le dos, la tête inclinée de mon côté. On eût dit qu'elle me tendait sa bouche. Mon cœur battait, mes mains tremblaient. J'avançais, j'avançais... Son souffle frôlait mes lèvres...

Malédiction! voilà que j'entends comme le bondissement d'un chien dans la paille! Le jeune homme, qui m'avait observé, fonçait sur moi! Je me ramassai comme je pus. Je sautai vers la porte, mais elle était fermée et mes ongles se cassèrent sur la serrure. Je me retournai. Comme une bête acculée dans l'angle d'une étable, je fis face à mon adversaire... Pendant longtemps, ce fut un combat terrible... oui, terrible!... Car je connais tous les secrets de la lutte. J'ai une charpente de fer. J'ai des muscles d'acier. Malheureusement, ce chenapan avait pour lui la jeunesse Ah! la jeunesse!... la jeunesse!... Si j'avais eu vingt-cinq ans... Mais j'étais vieux, mes amis, j'étais usé. Un vieillard, c'est déjà presque un mort. Les yeux des bohémiens, que je vis tout à coup briller en cercle au ras de la paille, m'achevèrent. Je fis un bond désespéré pour m'échapper, mais quelque chose m'entra dans la poitrine et je m'abattis sur le sol!...

Quand j'ouvris les yeux, il faisait grand jour. La grange était vide. Je baignais dans le sang. Je tâtai ma plaie, puis j'essayai de me mettre debout. J'y parvins, mais avec quelle peine! Dieu de miséricorde! ce que je souffrais! Je me traînai ensuite hors du village, jusqu'à une rivière, où je bus, couché à plat ventre, pour calmer ma fièvre.

Que devinrent les bohémiens? Je ne sais. Je ne les ai jamais revus. C'était d'ailleurs de cette manière que se terminaient d'habitude nos différends. Je me suis battu avec d'autres mendiants, avec d'autres vagabonds. Cela se passait généralement la nuit, à l'écart, dans un champ ou dans une prairie. Moi aussi, j'ai troué des poitrines, j'en ai écrasé à coups de bottes, et ces mains, dit-il, — en les ouvrant toutes larges et en les tendant vers les paysans, — ces mains sont peut-être des mains d'assassin!...

Le conteur s'arrêta. Sa figure était rouge. Des gouttes de sueur perlaient à ses tempes. Il passa les doigts entre son cou et le collet de sa chemise, et tira sur celui-ci, comme un homme qui étouffe. Les paysans le contemplaient avec épouvante; quelques-uns, pour se donner une contenance, portèrent leurs pipes et leurs cigares à leurs bouches, mais ils s'étaient éteints pendant le récit, et, après quelques secs claquements de lèvres, le silence retomba dans l'estaminet, plus lourd et plus glacial. L'orgue de Barbarie jouait toujours. Sa musique monotone semblait achever l'histoire du vaga-

bond. Elle entraînait la pensée des paysans dans les oubliettes, les détours et les arcanes de cette âme sauvage, et leur imagination errait, avec effarement, parmi des vestiges de drames mystérieux.

Cependant, la figure de l'homme s'était rasserénée. La colère avait fait place à la tristesse et rendu presque sympathique son masque ravagé. Il baissa la tête, ses yeux fixèrent le sol ; il ajouta, d'une voix lente et moins rude :

— J'ai soixante ans. Si j'avais à recommencer ma vie, je n'y changerais pas cela, dit-il, en faisant claquer son ongle sous sa dent... Je n'ai qu'un regret, c'est de n'avoir pu coller mes lèvres sur *cette* petite bouche !

Puis, avec un geste qui disait son indifférence et son mépris pour tout, il continua :

— Je suis maintenant comme une tour sur laquelle la foudre serait tombée. Il n'y a plus rien à l'intérieur. Il n'y a plus rien là, fit-il, en se frappant la poitrine.

De nouveau, tout retomba dans le silence ; les paysans n'osaient plus respirer. A la fin, pourtant, l'un d'eux sortit de sa poche une allumette et la fit flamber. Il l'approchait de sa pipe, lorsque le vagabond reprit la parole. L'allumette tomba par terre.

— Pourquoi suis-je revenu dans ce pays ? s'écrie-t-il d'une voix éclatante. Qu'est-ce qui m'y a rappelé ? Rien ne m'y dit rien. J'y suffoque. C'est un bagne. Je me sens déja des boulets aux pieds. Oh ! je m'en irai ! Je ne suis pas un rat pour crever dans un trou ! Tonnerre de Dieu !...

Et son maigre cou s'allonge, sa tête s'agite à droite et à gauche ; comme un vautour captif, il cherche, avec des yeux enflammés, par delà la fenêtre, l'espace, le grand air et le ciel.

— Oui, hasarde alors un des paysans, à voix presque basse, mais vous n'avez pas de famille, pas d'asile ; comment mourrez-vous ?

— Comment je mourrai ? Comment je mourrai ? Ha ! ha ! ha ! ha ! La mort peut me prendre quand elle voudra et où elle voudra. Je ne la crains pas. Je la saluerai, si elle me laisse la force de porter la main à ma casquette. Dès qu'elle m'aura touché, je me laisserai choir. Pas de simagrées, l'ancien ! Si tu souffres, raidis-toi, serre les dents, crispe les poings, mais ne gémis pas ! Ah ! je n'appellerai personne à mon secours ! Je veux mourir seul, à l'écart, au milieu des champs. Si c'est en été, peut-être qu'une alouette planera en ce moment au-dessus de ma tête. Elle me chantera un *requiescat in pace*. Ha ! ha ! ha ! Si c'est en hiver, il est possible que la neige me recouvre aussitôt. N'importe ! Ce sera là une couverture plus belle et

moins lourde que les six pieds de terre qu'on jettera sur vos misérables carcasses ! Mais qu'on me laisse à l'endroit où je serai tombé. Que personne ne me touche !... Personne !... Cela, je ne le veux pas !... Non ! Non !... Que les corbeaux dévorent mon cadavre ! Que les chiens dispersent mes os !...

Cela dit d'une voix tonnante qui fait bondir les paysans, le vagabond laisse tomber la tête dans ses mains appaumées et paraît plongé, pendant quelques minutes, dans une méditation farouche.

Tout à coup, il relève la tête :

— Maintenant, je vais vous chanter une chanson si vous le permettez.

Il est debout. D'un coup de talon, il repousse sa chaise et, après avoir levé les yeux au plafond, il entonne à pleins poumons :

Ma Jeanne est plus belle
Que le ciel et l'eau,
Elle est plus cruelle
Qu'un coup de couteau.

J'ai pour la coquette,
Sous mes gros sabots,
Brisé ma musette
Aux fredons si beaux.

L'homme s'est tu. Mais les dernières notes continuent de résonner aux oreilles des paysans, et c'est avec une étincelle dans les yeux et un tremblement sur les lèvres qu'ils laissent tomber quelques pièces de monnaie dans la main qu'on leur tend.

Puis, tandis que le vagabond s'en va, et que l'orgue de Barbarie, au centre du village, continue de moudre son implacable ritournelle, la nuit se refait insensiblement dans leurs âmes, comme si des lumières, une à une, s'éteignaient tout autour, et bientôt ils retombent à leur assoupissement habituel, à la morne et navrante indifférence des résignés.

HUBERT KRAINS

L'APOTRE

C'est le cœur d'un héros qui bat sous cette bure!
Fort de sa foi, riche d'amour et de pardons,
L'apôtre part... Au loin, pensifs, nous regardons
Sombrer dans l'inconnu sa robe blanche et pure.

Il est à l'œuvre : à lui les faibles, les captifs!
Leur gerbe emplit sa main — divine moissonneuse.
Il s'avance, versant son âme lumineuse
Dans l'âme sans rayons des peuples primitifs.

Puis il s'endort, lassé, dans la jungle sauvage,
Rêvant du sol natal sur un sol d'esclavage :
Mirage d'exilé sous un climat de feu!

Mais dès l'aube il reprend, ardent, l'œuvre accablante :
Car, avec le soleil, sur l'Afrique sanglante,
Son œil voit poindre au loin la gloire de son Dieu.

CH. DESCAMPS

La Mort du basileus Nicéphore.

Xe SIÈCLE BYZANTIN

La veilleuse bleuâtre à flamme de phosphore
Baigne le plafond d'or de reflets amicaux;
Au son doux et lointain d'instruments musicaux
Le sommeil a gagné le vieux roi Nicéphore.

Sa jeune épouse, aux flancs arrondis en amphore,
Sous le regard divin de la Theotokos
S'assoupit, et la mer déferle en sourds échos
Au pied du mur qui plonge aux flots noirs du Bosphore.

O Prince! Le rayon caressant qui glissa
Entre les cils frangés de la Basilissa
Fond les soupçons qu'un cœur trop amoureux se forge!

Tu dors donc, enlacé d'un tiède et sûr collier...
Et la reine aux yeux clos sent battre dans sa gorge
Les pas des assassins qui montent l'escalier.

MAURICE CARTUYVELS

.....

LE SOIR SURNATUREL

L'Astre élu resplendit. L'heure est kabbalistique.
Le monde est un beau rêve éployé dans le soir;
et le mage apparaît, aimantant son vouloir
aux effluves sacrés de la force mystique.

Bouche dans l'infini de l'ombre et du savoir,
l'Esprit a révélé la vie énigmatique.
Le cœur du mage est plein de la lumière unique
où Dieu vient se mirer comme en un ostensoir.

O puissance infinie, ô source d'or des âmes,
l'enchanteresse nuit a rallumé ses flammes
aux souffles flamboyants qui passent dans l'azur!

Et si l'œil du voyant perce l'Impénétrable,
c'est qu'il mêle en son front précieux et très pur
l'éternelle pensée à l'essence adorable.

JEAN DELVILLE

.....

AU MOULIN

Planté droit au bord du chemin,
Le moulin chante à sa manière :
Tic!... tac! Et, la main dans la main,
S'embrassent meunier et meunière.

Et le tic tac de leurs baisers
Se mêle aux battements des roues :
Ici, tombent les flots brisés;
Là-bas, les baisers sur les joues.

Le poids des folâtres ruisseaux
Fait tourner les meules en fêtes,
Pendant qu'auprès des claires eaux
Les baisers font tourner les têtes.

Et les amants, toujours plus fous,
Ont des caresses plus troublantes...
Mais les ruisseaux, un peu jaloux,
Disent des choses plus galantes.

Si bien que, lorsque vient la nuit,
Les flots berçant l'âme des meules,
Tendrement, s'éteint leur doux bruit...
Et les voix d'amants restent seules.

CHARLES VIANE

DAVID

A Eugène Laermans

La maison de mon père était située à l'entrée du faubourg. Derrière le bâtiment s'élevait la forge, un atelier très étendu, plein de fumée et d'ombre.

Le premier coup de marteau sur l'enclume me réveillait chaque matin, de bonne heure; et, tout en écoutant la mélodie du métal, je m'habillais en fredonnant une chanson. Je descendais à la cuisine, je présentais mon front au baiser de ma mère et, avant de déjeuner, je courais vers l'atelier. Il y faisait très noir. Je ne distinguais rien d'abord que deux grandes lueurs rouges dessinant dans les ténèbres des flammes longues et folles, bougeantes et sinueuses.

Je m'approchais de la bure et mes yeux, s'accoutumant à l'obscurité, reconnaissaient les choses Près du fourneau se profilaient deux visages pourprés et coupés d'ombres charbonneuses ; et sous les arcades brusques les crêtes des flammes enchâssaient des pointes de vermeil L'un des deux hommes était mon père, le forgeron. Sa barbe brune se dorait aux caresses du feu, ses bras semblaient de sang et son gros tablier de cuir contractait des tons de bronze et de cuivre. A l'aide d'une mordache il guidait dans le foyer la pièce chauffante au-dessus de laquelle les étincelles fantaisistes des scories incandescentes formaient un ciel d'étoiles mobiles.

— Bonjour! père.

Sans lâcher ses tenailles il se penchait vers moi en riant, et sa bouche ouverte paraissait flamboyer sous la lueur de la chaude. Je me soulevais sur la pointe des pieds et j'entourais le cou de mon père de mes deux petits bras. Et dans la barbe de ses joues je l'embrassais à plusieurs reprises en lui tirant parfois la pointe de ses grandes moustaches.

Je dénouais mon étreinte et je m'écartais de quelques pas. Le frappeur, bientôt, abandonnait la branloire et s'emparait de son lourd marteau. Mon père saisissait le bloc de fer, le déposait sur l'enclume qui, ainsi qu'un miroir, réfléchissait la pourpre ruisselante du métal; et maniant sa chasse-ronde il la présentait aux coups de culart du frappeur. Et le bloc de fer s'allongeait, prenait des formes drôles, arrondies, ovales et carrées par endroits. Et, petit à petit, à mesure qu'avançait le martelage, le métal pâlissait, le ton rouge s'évanouissait, devenait violet, bleu-gris, rose, puis gardait enfin une coloration gris-perle très chaude et fort brillante. Les

battitures rasaient la table de l'enclume et décrivaient des courbes lumineuses qui s'éteignaient dans le mâchefer du sol.

La pièce refroidie disparaissait dans le fourneau, et sous la cadence du bras de l'ouvrier le soufflet recommençait à bourdonner d'une façon monotone et grinçante et de nouveau le ciel ténébreux de la bure s'étoilait d'or.

Plus loin, à l'autre bout de l'atelier, un second fourneau rougeoyait. Là travaillait David, le meilleur marteleur du faubourg. Sa renommée était grande parmi les travailleurs du fer; dans les ateliers on le citait comme modèle : « Tu ne deviendras jamais un David », disaient aux mauvais apprentis les chefs d'équipe des différentes forges des environs. Il n'avait point son rival pour confectionner les pièces les plus délicates. On citait comme son œuvre de maîtrise la grille de la grande porte précédant le parc des Vierendael, près de l'Étang du Moulin. Ces entrelacs, ces brindilles, ces volutes, ce que c'était beau ! Quel travail impeccable et que bien souvent les tapedurs du bourg contemplaient, en passant, avec des pensées d'envie.

Il était très vieux cependant, David; depuis longtemps il avait dépassé la soixantaine. Mais malgré son âge avancé son dos ne s'était point voûté. Sa figure n'avait pas de rides, elle était toujours régulière, brune et dure comme du cuir avec sous les joues et près du nez de gros plis courbes. Une barbe broussailleuse et neigeuse entourait le masque de son visage et rendait la peau plus bistre encore. Et parfois, dans les poils blancs une battiture rouge s'accrochait une seconde et semblait un rubis étrange dans cette hermine pure.

Les yeux de David étaient profondément enchâssés dans leurs orbites; au plein air, au moyen de ses lunettes même, il voyait très peu. Ses prunelles furent usées par le feu, brûlées par le fer chauffé à blanc sur lequel, depuis un demi-siècle, s'exerçaient ses marteaux. Mais devant son foyer son regard se transformait, il devenait lucide, extrêmement perçant. Sur le charbon rouge il fixait ses prunelles durant des minutes, sans fatigue, sans éblouissement. Et elles assistaient aux transformations du fer dans ce brasier hallucinant avec plus d'aise que si elles avaient suivi, au ciel, le lever des astres timides et voilés.

Parmi les compagnons on appelait David : Vulcain. Un soir d'hiver, après plusieurs heures passées à l'auberge, David avait glissé sur la neige en regagnant sa demeure; il se brisa la jambe droite dans sa chute. Durant trois mois il resta en traitement à l'hôpital, souffrant le martyre. Les médecins, de peur de voir la gangrène se déclarer dans le membre atteint, voulurent lui amputer la jambe. Mais, stoïque et volontaire, le forgeron refusa de se soumettre à cette opération. Et il guérit; mais en sortant

de l'hôpital il boitait légèrement. On l'appela désormais Vulcain, en souvenir de la difformité identique dont les dieux avaient doté le fils de Jupiter.

Lorsque David était victime de plaisanteries malicieuses, son visage prenait une mine souriante et le forgeron disait en montrant sa jambe aux railleurs : « Il vaut toujours mieux, sans nul doute, boiter que d'être affublé d'une éternelle jambe de bois. Si j'avais cédé aux instances de ces fous de docteurs, ils m'auraient charcuté comme une bête ; maintenant j'ai eu le bonheur et la satisfaction de garder ce membre dix années de plus. Et je ne m'en porte pas plus mal!... »

En effet, à part les minutes où une soudaine douleur enfonçait sa lancinance dans la cuisse jadis malade, il était sans cesse d'une santé robuste. Comme tous les autres compagnons il ne boudait pas à la fête et il vidait, plus aisément que les jeunes camarades, ses vingt pintes de lambic durant les heures dominicales. Le lundi matin, dispos et alerte, il se retrouvait devant son fourneau, imperturbable, sévère, rude même pour l'apprenti dévoué qui la veille encore, dans la nuit, l'avait aidé à réintégrer son logis. Et c'étaient, jusqu'au samedi soir, des journées très longues et très fatigantes d'un travail difficile.

Le premier décembre la maison de mes parents était en fête. Le jour de la Saint-Éloi on chômait à l'atelier. Le matin ma mère cuisait au four une demi-douzaine de grands *cramiques*, des cramiques à la pâte desquels on ajoutait vingt-quatre œufs et dont les tartines d'or fondaient dans la bouche plus agréablement que du miel.

Puis la maman cuisait des crêpes. Je m'asseyais près d'elle, à côté du foyer, et je suivais attentivement sa besogne. Sur une chaise se trouvait un seau plein d'une pâte claire et rosée. Ma mère y plongeait sa louche dont elle déversait ensuite le contenu dans la poêle beurrée. Et, habilement, la baesine retournait la crêpe sur le dos de laquelle s'accusaient maintenant des dessins bruns fantaisistes. Dans la cuisine montait une vapeur parfumée et forte qui estompait tous les objets et donnait aux ambiances des aspects de rêve.

L'après-midi, vers cinq heures, on installait la grande table et on y étendait une nappe blanche damassée. Ensuite, un à un, les ouvriers de mon père s'amenaient, endimanchés, de bonne humeur. En entrant, ils disaient bonjour de leurs grosses voix amies et, très à l'aise, familièrement, ils prenaient un escabeau et s'installaient parmi les convives.

Avec mon père ils étaient sept. Mon frère Adolphe, mes sœurs Lucie et Jeanne et moi nous nous placions à l'extrémité de la table entre l'apprenti et l'un des frappeurs de David. On buvait à la santé du saint héros de la

fête, on vidait des verres d'un bon vin de Bourgogne, très vieux, qui nous venait de grand'maman. Puis on entamait le premier cramique.

Vers neuf heures les forgerons s'en allaient en remerciant leurs baes et après avoir allumé chacun, devant la statue de plâtre bariolé du saint Éloi de l'atelier, un cierge nouveau. Et dans les auberges du faubourg les compagnons continuaient la noce avec les tapedurs des autres forges.

Notre mère nous mettait bientôt coucher. A peine au lit nous nous endormions heureux comme des anges en rêvant du ciel

Cet hiver-là nous attendions le premier décembre avec une folle impatience. Mes parents étaient plus charmés encore de régaler les ouvriers que les saisons précédentes, car l'année avait été féconde en travail et chacun avait déployé à la besogne une bonne volonté et une énergie exemplaires qui rendirent mon père heureux. Aussi, pour récompenser les siens, décida-t-il de rendre la fête plus brillante et plus gaie que jamais.

Contre l'habitude immuable, le matin de la Saint-Éloi on ne chôma point. Les travaux étaient si urgents que tout le monde consentit volontiers à réintégrer la forge pour un demi-jour. C'était même payer peu cher toutes les bontés du baes! On n'en rirait que mieux l'après-midi; et, la gorge plus sèche, on n'en boirait que davantage!

La forge donc, comme de coutume, retentissait de bruit. Au fond de l'atelier, dans l'ombre d'une niche maçonnée, se dressait la statue de saint Éloi, entourée d'un triangle de bougies fumeuses. De temps à autre, tandis que le fer chauffait, on s'en allait jusqu'au cabaret voisin vider une pinte de bière fraîche. Mon père n'avait pas hésité une seconde à accorder, ce jour-là, ce privilège mérité à ses forgerons.

On eût dit que tout prenait part à la fête. Les fourneaux brûlaient plus clairement, les soufflets semblaient chanter, les marteaux s'élevaient sans fatigue et tournaient dans l'air avec aise. Sans murmurer, sans une contraction du front, les apprentis recevaient bourrades et taloches et sans cesse ils chantaient.

David était d'humeur joyeuse. Mais, sobre toute la semaine, il ne s'accoutumait point à ces verres vidés durant le travail. Aussi l'ivresse commençait-elle à alourdir son cerveau. Et, à mesure que midi approchait, sa pensée devenait moins distincte, ses chasse-rondes et ses tranches moins fermes dans sa grosse main noire. Parfois, sa tête oscillait légèrement et se penchait vers le fer rouge qu'il martelait, au risque de recevoir du frappeur un fatal coup de culart. Les deux aides ne s'en inquiétaient point, car eux aussi ne possédaient plus toute leur lucidité.

David venait de retirer du brasier une pièce plate qu'il installa sur

l'enclume Guidant sa tranche sur laquelle s'abattaient alternativement les deux gros marteaux, il regardait fixement le métal écarlate; et, comme séduit et subjugué par son éclat, il avançait le front vers le fer chaud...

— Prends garde! Vulcain! fit tout à coup un des frappeurs qui, s'apercevant que la tête du marteleur entrait dans le cercle des cularts, venait de rompre son élan.

Il était trop tard, la masse de l'autre compagnon s'était élevée et retombait, très lourde...

David reçut le choc en plein crâne; sa tête se colla grimaçante au fer pourpré avec un grésillement lugubre. Le sang coulait des tempes aplaties et horribles et plaquait le métal clair de taches brunes bouillantes...

Et plus loin, à l'autre bout de l'atelier, mon père et ses frappeurs se retournèrent aux cris d'horreur de l'inconscient meurtrier. J'entrais à la forge en ce moment; je vis tout le monde immobile, pétrifié, sans un geste, sans une parole. Et en apercevant le corps de David étendu devant l'enclume, la tête en bouillie penchée vers le billot, je restai sans mouvement et je fixai mes yeux épouvantés dans les prunelles flamboyantes et humides de mon père.

SANDER PIERRON

L'AME EN EXIL

A LOUIS DELATTRE

PRÉLUDE

Ce sont les choses d'autrefois
Dont la tristesse puérile
Pleure dans les petites voix
De cette ville où je m'exile,

Que mon âme d'enfant songeur
Très doucement a chuchotées,
Craignant le charme ensorceleur
Des claires îles enchantées.

Car pourquoi rêver au soleil
Quand la frêle ville qu'on aime
S'endort de son dernier sommeil
Et pourquoi rêver à soi-même?

Les cloches dont le frisselis
Effleure à peine le silence
Et le divin jardin des Lys,
Où l'on se souvient de l'enfance,

Les madones des carrefours
Et les béguines en prières,
L'eau qui sanglote au pied des tours
Qu'argentent les vagues lumières

Des vieilles, dont les doigts perclus
Filent la laine des années
En offrant à l'enfant Jésus
Les fleurs de leurs amours fanées,

Toutes ces choses que recèle
Une calme cité du soir,
Comme une pauvre âme fidèle
Que berce encore un peu d'espoir,

Doucement je les ai chantées,
Craignant le charme ensorceleur
Des claires îles enchantées
Où m'a parfois mené mon cœur.

L'EAU DU SOIR

L'eau jase et jasera toujours
Entre ces tours que rien n'égaie :
Elle est folle, hélas, et bégaie
Sans trêve des chansons d'amour.

Plus un cygne, plus un navire...
Les matelots joyeux sont morts
Avant d'avoir quitté le port,
Ils sont morts avec un sourire.

De-çà de-là des plumes blanches
Et de légers flocons de laine
Que le courant frileux entraîne
Passent dans le reflet des branches;

Mais l'eau vaine où dort Ophélie
Bien que malade s'exténue,
A conter de douces folies
A ces vieilles tours inconnues...

SAGESSE

Toute la foi qui dort en nous-mêmes s'ignore,
Et le rêve dont l'or embellit nos années
Se dévide au rouet brisé des destinées
Si l'âme se complaît à la voix de l'aurore :

Car l'âme est une enfant triste et fière qui veut,
Pour ne pas effeuiller sur des chemins peu sûrs
La rose de candeur éclose en ses yeux purs,
L'apaisement du soir et le secours de Dieu,

Le calme élyséen des jardins symboliques
Où le soleil mourant frôle le vain cortège
Des jeunes filles, qu'un ange d'ennui protège,
Et la plainte des grêles voix mélancoliques,

Le souvenir des chers espoirs ensevelis
Dans les limbes divins d'un amour irréel,
Et tous les songes purs qui descendent du ciel
Comme une floraison d'étoiles et de lys...

Ah, vivre en attendant le doux Donneur d'Aumônes
Dont le cœur a saigné pour les fautes humaines
Et suivre le troupeau des agnelles que mène
Aux sources du pardon la naïve Madone.

LE VOYAGEUR SOLITAIRE

Calmes sœurs que Jésus protège
Ramenez-moi vers ma demeure
Où les madones de la neige
Consolent les âmes qui pleurent...

Dites pour moi vos oraisons
Et pardonnez à mes péchés :
Je suis un enfant sans raison
Dont les rêves se sont brisés.

Voyez, mes mains qui furent bonnes
Ne guérissent plus qu'avec peine
Les souffrances de l'âme humaine
Et les voix d'espoir m'abandonnent...

La sagesse des innocents
Que le Seigneur m'avait donnée,
Est morte en mon cœur et je sens
Que mes fleurs d'amour sont fanées

Pourquoi cet exil douloureux
Et ce calvaire immérité?
O bonnes sœurs de charité
Priez pour l'enfant malheureux...

Que je rentre enfin dans ma ville
Où le chœur des petites voix
Avec des craintes puériles
Me reparlera d'autrefois!

PRIÈRE NAÏVE

Voici mon âme bien méchante
Seigneur, et voyez si je puis
Comme un petit oiseau qui chante
Entrer dans votre Paradis.

Pour vous j'ai délaissé mes fleurs
Et l'or de mes vaines parures,
Et j'ai dit les chansons très pures
Afin de vous plaire, Seigneur.

Cependant, quand on a connu
L'orgueil des choses de la terre,
Les douces chaînes du mystère
Et les symboles ingénus

Font trembloter l'âme qui songe
Aux folles joies du lendemain,
Mais le seul geste de vos mains
Fana mes roses de mensonge.

Enfin vous avez eu pitié
De la petite enfant perdue,
Et la voici tout éperdue
Mon Dieu, de votre charité.

Oh donnez-lui la patience
D'attendre la divine aurore
Avec la sainte confiance
Des bons dont la bonté s'ignore!

L'AME EN EXIL

Quel pays même ensorcelé
Aura la langueur infinie
De tes vieux clochers désolés,
Petite ville à l'agonie;

Et quelle Reine aura la voix
De la douce Enfant dont je rêve?...
Seule elle parle d'autrefois,
Et seule elle connaît mon rêve.

Pourquoi fuir cet exil amer
Mais qui m'enchante tout de même,
Alors que les voix de la mer
Étoufferaient les chants que j'aime?

J'entends bien vos tristes conseils
Orgueil, qui déchirez mon âme,
Mais je préfère le sommeil
Aux vaines gloires qui réclament,

Comme de pauvres orphelins,
Mes vœux et mes désirs candides :
Laissez-moi suivre les chemins
Avec Son Amour comme guide;

Ne me parlez plus de l'ennui
Qui règne sur ma ville morte,
J'ai clos sur mes songes la porte
De l'espoir et la douce nuit

Où doit vaguer l'âme lassée
M'enlise avec des soins pieux...
Ah, que mon cœur mystérieux
Vive en la paix de ses pensées!

LA VOIX DU SOUVENIR

Musique où rôde un peu vieilli
Le songe d'une enfance éteinte,
Soupirs de la viole sainte
Que frôlent les doigts de l'oubli,

Accords subtils, plainte d'une âme
En allée hélas en langueur,
Grêle vestige d'un bonheur
Fané sur des lèvres de femme,

Chanson bénie, ô frisselis
De la neige des souvenances,
Chuchotant à peine, nuance
D'un rêve éclos parmi les lys!

Dans les lointains atténuée
Par des murmures puérils
Oh cette douce voix d'exil,
Qu'étouffe la vague buée

De l'ennui, tremblote et l'essor
Des songes réveille en moi-même
Les pures visions que j'aime,
Tandis qu'à l'orient s'élève un ange d'or!

RÉVEIL

Dans l'allée où lente prélude
En accords d'amour et d'extase
La voix d'amour que nul n'élude
Une vaine fontaine jase.

L'heure enchantée effleure l'onde
D'images songeuses qu'effacent
Les rires de la Dame blonde,
De la Dame blonde qui passe.

Et pour saluer le retour
Du soleil dont les fleurs se grisent,
Mon âme révèle à la brise
Sa frileuse chanson d'amour.

PAUL ALÉRIEL

(Pièces extraites d'un volume qui paraîtra prochainement.)

LA SORCIÈRE DE PIÉTON

A GEORGES EEKHOUD

Ce dimanche soir, les habitués du café de la Régence, fermiers en sarraux bleus marchant lourdement, citadins s'avançant d'un air dégagé de manière à faire valoir leurs gilets blancs ornés de chaînes d'or, passaient dans les rues interrogeant tous ceux qu'ils voyaient, assis devant leur demeure, sur les trottoirs, prenant le frais :

« Avaient-ils vu revenir les joueurs de balle? »

Mais personne ne répondait affirmativement. On ne connaissait pas encore le résultat de la lutte qui s'était livrée ce jour-là à Leernes entre Thuin et Piéton. Il se faisait tard cependant, car le soleil n'incendiait déjà plus les vitres des maisons de la grand'rue, qu'en face des ruelles donnant sur le rempart, d'où l'on apercevait les bandes de pourpre du couchant au sommet de la colline verdoyante tachée de métairies blanches aux toits d'ardoises violettes ou de tuiles rouges, mais les coqs du grand clocher, des églises de la paroisse et du couvent des sœurs, ainsi que la girouette héraldique du collège de l'Oratoire flambaient dans l'azur limpide du ciel.

Le groupe des vieux s'acheminait lentement, faisant des commentaires sur ce retard. De temps en temps l'un d'eux s'arrêtait pour pérorer en accrochant le pouce gauche à son gilet, à hauteur de l'épaule, puis se remettait à marcher après avoir fait son effet d'éloquence.

Au café de la Régence, la grande table était déjà entourée des notables de la ville, assis devant leurs pintes en porcelaine blanche à arabesques coloriées entourant leurs initiales marquées en or.

Mais là, pas plus qu'ailleurs, on ne connaissait l'issue de la joute qui passionnait si fort les fervents de la balle.

Les nouveaux arrivés enlevèrent leur pipe au râtelier où l'on voyait une collection des plus variées.

Des pipes en terre blanche de Nimy, depuis celles qu'on venait de commencer, jusqu'aux vieilles qui étaient culottées du fourneau à la cire rouge entourant le bout du tuyau. Des pipes à tête de polichinelle, à tête de vieillard à longue barbe, à tête de coq, peinturlurées de bleu, de jaune, de vert et surtout de rouge, les longues pipes de Hollande avec des noms marqués en relief, celles en écume de Vienne où se fondent, où se marient en d'extraordinaires et exquises harmonies le jaune, le fauve, le bistre, le brun et le roux, comme dans les feuillages des forêts en automne, et les pipes allemandes en porcelaine peinte, aux longs tuyaux flexibles garnis de cordons à floches.

Victoire trônait dans le comptoir en chêne jaune Elle tira du grand dressoir dans lequel était enchâssée l'horloge, les chopes des arrivants et les emplit de bière mousseuse.

Après qu'ils eurent bu, ils rattrapèrent avec la lèvre inférieure l'écume blanche qui recouvrait leur moustache, tirèrent une énorme bouffée à leur pipe pour marquer leur bien-être et se mirent à la conversation.

— Pourquoi tardent-ils à revenir; n'a-t-on pas encore eu de leurs nouvelles?

— Qu'est-ce qui peut les retenir à Leernes aussi tard; la partie n'a pas pu durer longtemps; ceux de Piéton ne sont pas de la force des nôtres. Ils ne sont arrivés à se mesurer à eux que grâce à une incroyable chance et à la maladresse de leurs précédents adversaires.

— Il faut cependant reconnaître qu'ils ont beaucoup de discipline et que leur malice supplée à l'adresse qui leur manque.

— Ils s'entendent très bien pour cacher leurs points faibles, faire valoir leurs avantages et tirer parti des fautes de leurs antagonistes.

— Oui, mais toute leur malice ne pourra leur donner ce qu'il faudrait pour battre notre première partie que personne n'a vaincue depuis deux ans.

— Voulez-vous parier que nos amis sont en train de bambocher au « Marchau » à l'abbaye d'Aulne, où ils auront trouvé quelques camarades les attendant avec une friture pêchée l'après-midi. Dans ce cas, ils ne sont pas encore prêts à rentrer. Il est certain que le malheureux Théophile attrapera une doublure soignée de sa femme Il paiera cher son amusement.

Huit heures, puis neuf heures sonnèrent au grand clocher. On faisait remplir les verres, on nettoyait sa pipe, puis on la bourrait dans le grand pot de grès placé au milieu de la table, on se racontait les nouvelles, on parlait des récoltes, on discutait des affaires communales; bref, on tuait le temps comme on pouvait, mais les amis n'arrivaient pas.

Ce qui intéressait beaucoup les habitués de la Régence, c'est que les gagnants de ce jour-là auraient à se mesurer, en dernier lieu, contre une autre partie de Thuin formée de tout jeunes gens que le hasard avait favorisés au point de les mettre en présence, pour la lutte finale, des plus forts joueurs du pays. On ne leur avait pas accordé grande attention jusque-là. On les considérait comme des farceurs, des gamins à qui le jeu de balle ne servait que de prétexte à des expéditions dans les villes et les villages voisins où ils pintaient et s'amusaient à ravir.

Cependant, ils commençaient à acquérir de la réputation et leurs admirateurs devenaient nombreux.

On allait donc les voir aux prises avec leurs aînés, les champions de la ville, ceux dont la gloire était allée jusqu'à Bruxelles où ils avaient joué, place du Grand Sablon, devant le Roi et gagné des montres en or.

Vers dix heures, un ardoisier de Lobbes entra. Il venait de Landelies. Tous les visages se tournèrent vers lui, interrogateurs. Il avait entendu dire que Thuin était battu.

Des protestations, des cris d'indignation, un brouhaha général furent soulevés par cette nouvelle que l'échevin qualifia solennellement de racontar mensonger. « Encore une méchanceté des baudets de Lobbes, s'écria-t-il ; on connaît leur vieille jalousie à notre égard. »

On fut sur le point de flanquer à la porte ce malotru. Les épithètes malsonnantes ne lui furent pas ménagées jusqu'au moment où il jugea prudent de déguerpir.

On attendit encore, avec anxiété cette fois, mais ce fut en vain ; l'heure de la retraite sonna et chacun regagna son logis, inquiet de cette nouvelle à laquelle on se refusait cependant de croire.

Le lendemain, on apprit dans la ville consternée que la victoire était acquise à ceux de Piéton.

Thuin avait été sur le point de l'emporter tandis que les autres n'avaient encore rien compté. Plusieurs joueurs de Piéton étaient « restés au tamis », n'étant pas de force à se mesurer contre leurs adversaires.

Mais au moment où Thuin allait gagner la partie, une poule noire, jetée sur la place, l'avait traversée en courant et en battant des ailes. A cette vue, tous les houilleurs de Piéton s'étaient mis à crier : « C'est la sorcière de Piéton. »

Les Thudiniens en avaient perdu la tête. Ils ne savaient plus chasser les balles, ils frappaient à côté, les voyant double ou ne les voyant plus.

Lorsque la maladresse des autres rétablissait la chance en leur faveur, la poule noire reparaissait et les cris recommençaient de plus belle : « C'est la sorcière de Piéton, c'est la sorcière de Piéton. »

Ceux de Thuin ne tardèrent pas à être complètement affolés. Ils faisaient des écoles qui déterminaient de formidables huées dans l'assistance.

Enfin, des novices eussent eu raison d'eux avec la plus extrême facilité. Ils perdirent honteusement, poursuivis par les cris de : « C'est la sorcière de Piéton, c'est la sorcière de Piéton », prirent à peine le temps d'endosser leur blouse, s'enfuirent et rentrèrent clandestinement à Thuin, accablés par cette défaite sans précédent dans les annales du jeu de balle.

On n'en vit pas un pendant toute la semaine. Ils s'esquivaient en rasant les murs du plus loin qu'ils apercevaient leurs camarades.

On ne leur aurait pas épargné les reproches.

L'humiliation était grande pour Thuin. Il n'y avait pas à se le dissimuler, c'était la faillite de la renommée que la ville possédait depuis longtemps, de l'hégémonie qu'elle tenait opiniâtrement. Et ses fils, dont elle avait été si fière, n'avaient même pas rossé quelques-uns de leurs adversaires pour se venger, par acompte, de leur ruse infâme.

On fut bien près de répudier à tout jamais ceux que l'on avait acclamés et louangés tant de fois, mais la colère se détourna vers Piéton qui avait employé un stratagème aussi indigne pour maquignonner la victoire.

De deux bouchers du village ennemi que l'on trouva dans un cabaret de la ville basse, l'un eut la lèvre fendue et deux dents cassées d'un coup de poing, l'autre tomba assommé sur le carrelage rouge saupoudré de sable.

Un espoir restait de tirer une éclatante et complète vengeance de ces escarpes de Piéton et de les empêcher d'emporter les prix qu'ils tentaient d'escamoter avec une aussi extraordinaire impudence.

La partie des gamins, des amateurs comme on les avait appelés jusque-là par dérision, devait, dans la lutte finale, combattre les gagnants du dimanche néfaste. Ainsi donc, l'espoir de la ville reposait en ceux dont on s'était gaussé lorsqu'on les croyait devoir disputer à leurs glorieux aînés les couverts d'argent et la louche vermeille de la victoire. C'étaient ceux-là qui devaient relever l'honneur de la ville, perdu sans cela jusqu'à l'année suivante.

Étonnés de la défaite des anciens, n'y croyant pas d'abord, ils avaient beaucoup ri de ces braves qu'une poule noire avait troublés au point de se laisser battre ignominieusement. Les espiègles se vengeaient des moqueries et des

quolibets avec lesquels on les avait accueillis, lorsqu'ils s'étaient mêlés d'affronter des joueurs en renom, sur les places publiques. Aussi n'avaient-ils pas manqué de passer sous les fenêtres de leurs aînés et de leurs plus fervents partisans en chantant des couplets ou « poule noire » rimait avec « foire ».

Leurs chansons et leurs drôleries avaient fait avec eux le tour des cabarets de la ville et consolé un peu les Thudiniens de l'échec subi à Leernes par les leurs.

Avoir eu peur d'une poule noire, fallait-il être benêts et chitards, disaient maintenant les esprits forts.

L'espoir s'affirmait en voyant l'entrain et la désinvolture des jeunes. On établissait leurs chances.

Ils avaient vaincu de fortes parties déjà, telles que Marchiennes et Gilly, autrement redoutables que Piéton.

Piéton, au contraire, ne l'avait emporté que sur de petits joueurs, à part bien entendu ceux de la première partie dont on ne devait guère tenir compte à cause du mauvais tour de la poule noire.

Puis, il fallait tout dire, c'étaient de rudes gaillards que ces galopins-là. Parmi eux se trouvaient deux des plus forts livreurs du pays. Le grand François envoyait sa balle sans se gêner dans la cour des capucins et Nenesse du Spirou avait souvent lancé la sienne au-dessus de l'enseigne du cabaret de Pierre sans Clitche qui se trouve au bout de la grand'rue.

Si Batisse du Marchaux n'en pouvait faire autant, n'était-ce pas un « petit mitant » qui ne laissait jamais passer une balle.

Et Legros et le marquis du Chant ne faisaient-ils pas excellente figure aux « passes ».

Il n'y en avait pas de plus gais qu'eux à quelques lieues à la ronde.

Deux d'entre eux, clercs du notaire Rondelet, avec qui ils avaient parcouru le pays quantes et quantes fois, étaient connus de tout le canton où ils traitaient les affaires de leur patron entre deux chansons, des chopes ou du bourgogne. Et qui n'avait pas entendu parler de Nenesse du Spirou pour son agilité, son adresse, son espièglerie, Nenesse qui aurait fait rire un mort, comme disaient les vieux.

Les Thudiniens se consolèrent en concluant que leur dernière partie était supérieure à celle de Piéton et que les lurons trouveraient bien dans leur sac une malice à opposer à celle des poules noires. D'ailleurs, ils seraient là et cela ne se passerait plus comme la première fois. Ils décidèrent d'aller en grand nombre à Leernes.

Le dimanche où devait se livrer la grande lutte, la cour de la paroisse

où se tenaient d'habitude ceux qui n'avaient pas trouvé une chaise pour s'asseoir à la messe, fut remplie de jeunes hommes, impatients de voir arriver le moment du départ.

Lorsque l'office fut terminé, on commença la tournée dans les cabarets, avec les héros de la journée. On trompait, comme on le pouvait, une attente énervante. Quelques amis des vaincus essayèrent bien de maintenir leurs droits à la plaisanterie, mais ils jugèrent bientôt prudent de se taire et de déguerpir, car il y avait des horions et des batailles en l'air. Dans les regards francs et ouverts, comme dans les regards fuyants et sournois de paysans cauteleux, il y avait parfois de brusques éclairs marquant une humeur belliqueuse chez tous ces robustes gaillards. Leur gaieté sentait l'exaltation, une exaltation qui mettait le feu à une colère brutale et se soulagerait dans une bagarre où les coups pleuvraient drus et terribles.

La lutte qui devait se livrer passionnait toute la ville. Les femmes même et les jeunes filles, au lieu de faire la promenade dominicale au Chant des oiseaux et aux drèves, rentrèrent chez elles pour hâter le dîner et mettre la maison en ordre afin de pouvoir s'en aller avec les hommes l'après-midi. Elles n'étaient pas les moins animées.

Au coup d'une heure et demie, les cœurs battirent plus fort. On vit les cinq champions descendre la grand'rue en pantalons de toile grise et en sarraux bleus, coiffés de casquettes plates.

On les attendait. On les salua au passage et l'on se mit à leur suite. Ils furent rejoints à la Ville-Basse par un grand nombre de bateliers heureux de trouver une belle occasion de s'amuser par ce temps de chômage où la Sambre était presque à sec.

La bande s'accrut encore du contingent que fournit le hameau des Waibes et l'on se dirigea vers Leernes à travers les bois.

La journée était resplendissante. Le soleil répandait ses fleuves d'or sur les arbres où la lumière coulait des feuilles dans les clairières à l'herbe verte et fleurie et sur les chemins de roc rouge.

La verdure, les fleurs, les oiseaux chanteurs, le ciel bleu mettaient la joie au cœur de toute la troupe. Les cordonniers de la Ville-Basse, qui sont renommés pour leur belle voix, se mirent à chanter. Les autres répétaient en chœur les refrains.

Les jeunes filles, par groupe, cueillaient des fleurs le long de la route. Les hommes coupaient des branches de noisetiers ou de roseaux nécessaires pour occuper leurs mains. D'autres se munissaient de perches dont ils comptaient bien se servir à Leernes, mais ils refusaient de donner de plus amples explications.

La colonne s'était disséminée peu à peu sur un parcours de deux kilomètres. Les joueurs en tenaient la tête, pressés qu'ils étaient d'arriver à l'heure fixée pour le commencement du tournoi.

A l'orée du bois, on aperçut ceux de Piéton qui se dirigeaient vers le village. Quelques cris, quelques huées retentirent. D'aucuns ramassaient déjà des cailloux, mais un mot d'ordre circula aussitôt qui mit fin à toute démonstration et fit doubler le pas aux retardataires. Bientôt la troupe des Thudiniens dévala dans la plaine par le chemin entre les moissons jaunes mouchetées de bluets et de coquelicots, les champs de luzerne, de betteraves et de pommes de terre.

Les premières maisons de Leernes apparaissaient parmi les arbres des vergers et les haies, avec leurs toits violets, bleus et rouges, leurs murs blancs et leurs fenêtres incendiées par le soleil; le gros du village, caché par un repli de la colline marquetée de jardins, de champs de blé et de prairies, ne montrait que le clocher de l'église surmonté de la croix et du coq étincelant.

La troupe, ayant franchi le petit ruisseau qui coule en murmurant sous les herbes et les saulaies, gravit le sentier et gagna le chemin de la Plagne bordé de buissons.

Les femmes s'arrêtèrent aux deux niches grillées au bord de la route et prièrent la petite Notre-Dame en robe bleue étoilée d'or, ainsi que saint Quirin, de préserver leurs concitoyens des sortilèges de la sorcière de Piéton et de leur accorder la victoire.

Les Thudiniens firent leur entrée dans Leernes.

La foule envahissait déjà les bancs disposés autour de la place et les perrons des maisons, des gamins étaient perchés sur le mur du cimetière qui entoure la vieille église de pierre fruste au porche gothique, d'autres apparaissaient dans les arbres feuillus qui tirent leur vigueur et leur sève de la terre où reposent les morts sous les humbles croix perdues dans l'herbe haute. A toutes les fenêtres, à toutes les lucarnes surgissaient des têtes curieuses.

On entra dans les cabarets se rafraîchir de quelques chopes, puis on chercha des places convenables. Les joueurs s'apprêtaient. Ils avaient ôté leur veste ou leur blouse, serré la ceinture du pantalon et arrivaient sur le jeu en essayant leur plaque, crachant dedans pour la rendre plus lisse.

Ceux de Piéton furent désignés par le sort pour « livrer » les premiers.

Ils firent montre, au début, de jactance et de forfanterie, les Thudiniens ayant renvoyé les trois premières balles hors des limites. Après chacune d'elles, ils accouraient vers leurs adversaires en poussant des hurlements;

ils allaient si vite que le vent de la course gonflait leur chemise bleue, arrondissant le dos et leur faisant des bras énormes.

— Vous n'êtes pas encore secs derrière les oreilles, criaient les uns.

— Vos braies sèchent encore sur les haies, clamaient les autres.

Mais les trois balles suivantes furent renvoyées avec vigueur contre les maisons du bout de la place. La quatrième balle n'arriva pas jusque dans le rectangle, de sorte que le premier jeu fut acquis aux Thudiniens.

Les autres avaient déjà rabattu leur caquet.

Après cela, les cadets renvoyèrent encore trois balles « outes », mais le grand mitant ayant manqué la quatrième, il y eut une chasse au « derrière ».

C'était au tour du grand François de « livrer ». Il commença par assujettir le tamis à sa guise, lui donna l'inclinaison nécessaire, serra les écrous de cuivre pour tendre la toile davantage. Il prit une balle dans le petit panier d'osier, la soupesa, en choisit une autre, la fit rebondir quelques fois, la frotta, la lissa entre ses mains, calcula encore son bond, puis recula pour prendre son élan.

C'était un joueur correct et classique, ses mouvements étaient élégants et gracieux, il était vigoureux et souple comme un athlète antique, pareil au discobole que nous légua la Grèce en un marbre immortel.

Le corps plié en équerre, il s'élança, jeta la balle sur le tamis et se redressant brusquement comme un ressort comprimé à qui l'on vient de rendre la liberté, après avoir fait tournoyer son bras, frappa la balle blanche qui, décrivant une parabole suivie par une multitude d'yeux attentifs et anxieux, alla cogner le châssis d'une fenêtre de la maison communale à l'extrême bout de la place. Le coup était extraordinaire. Les adversaires ahuris ne purent la reprendre pas plus au premier bond qu'à la volée. Thuin gagnait encore ce jeu-là

Ce fut un véritable délire. Les applaudissements éclatèrent et des cris frénétiques retentirent de toutes parts.

— Est-ce qu'il faut vous les mettre dans la main, criait-on à ceux de Piéton.

— Fermez la bouche, Piéton, ce n'est pas avec cela que l'on joue.

— Bravo, François, bravo, c'est bien commencer. Tout à l'heure, il faudra leur « fouttre » les balles dans la boutrouille.

Les cadets couraient autour de leurs adversaires, la chemise ballonnée.

— Où sont-ils les forts de Piéton, on les a bien certainement remplacés par des joueurs de pachis.

Nenesse du Spirou dansait, faisait des cumulets, pirouettait, traversait la place en tournant sur les pieds et les mains, comme si son corps eut été le moyeu, ses bras et ses jambes les rayons d'une roue décerclée.

Nenesse s'attirait ainsi partout où il allait la sympathie des spectateurs dont il faisait la joie et reposait l'esprit de l'attention soutenue qu'ils prêtaient au jeu.

Le calme se rétablit peu à peu. Les Piétonnais manœuvrèrent avec une extrême prudence, laissant de côté leurs allures de matamores du début. Ils voyaient bien qu'il fallait réunir tous leurs efforts pour gagner les couverts qui étincelaient au soleil sur le mur jaune, accrochés au rebord de l'enseigne du cabaret.

Par contre les autres, jugeant sans doute leurs adversaires indignes d'eux, s'occupèrent un peu trop de jolies filles qui leur faisaient de doux yeux et perdirent deux jeux par leur distraction.

Ce fut au tour de Legros de livrer. Il portait bien son nom ; un bedon naissant faisait opérer un mouvement de descente à son pantalon qu'il était obligé de remettre en place à chaque instant.

Ses balles rasaient presque la terre, mais les « passes » de Piéton les attendaient, accroupis et les renvoyaient au-dessus du rang des spectateurs qui fermaient la place.

Il essaya d'envoyer les autres entre « le grand mitant et le derrière », mais il les mit hors des limites, de sorte qu'il perdit son jeu.

De nouveau, des hurlements retentirent.

Un des joueurs adversaires vint tirer Legros par la chemise.

Un autre lui sauta sur le dos. Legros, énervé, perdit patience, enfonça ses doigts dans la cuisse du malotru qu'il fit crier de douleur, puis, d'un coup de reins, l'envoya rouler dans la cendrée.

On pensa en venir aux mains, mais les experts s'étant interposés, donnèrent tort au Piétonnais de s'être permis une aussi grande familiarité. La dispute s'apaisa.

Les Thudiniens étaient mécontents, on les vit se concerter, discuter brièvement, puis se disperser aussitôt pour reprendre leurs places. Nenesse vint choisir une balle. Il y mit du temps, serra les écrous du tamis, essaya sa balle. Il était d'une agilité de singe, avançant par bonds et gambades, faisant des grimaces et des contorsions aux moments les plus solennels. Il agaçait ses adversaires qui le provoquaient en disant qu'ils avaient perdu deux jeux pour ne pas décourager ses camarades. Il bondit soudain et leur lança la balle ; ils la renvoyèrent, mais le marquis du Chant l'arrêta.

Une seconde fois, Nenesse assujettit le tamis, fit un pied de nez aux autres en tenant la balle qu'il venait de choisir en équilibre sur le bout de son petit doigt. Il fit semblant de se préparer à un grand effort, respira longuement, se plia, puis envoya très doucement la balle à un endroit mal

gardé par les Piétonnais. Elle passa entre eux cinq. Il ne purent l'arrêter, ce qui les humilia fort.

Le marqueur de chasses alla gravement déposer un morceau de bois à l'endroit ou la balle s'était arrêtée, et les Thudiniens rentrèrent rassérénés dans le rectangle. Plus de distractions maintenant, ils restèrent à leur place, attentifs.

De quelques côtés que les tâtaient leurs adversaires, ils étaient gardés et frappaient comme des sourds sur les balles qui filaient par-dessus les toits des maisons.

L'enthousiasme de leurs amis s'échauffait, d'immenses acclamations retentissaient à chaque coup, tandis que les houilleurs de Piéton, après avoir essayé de dénigrer ces prouesses, avaient fini par se tenir cois ; et les uns et les autres oubliaient presque de manger les noix et les amandes que de petites filles, circulant avec de grands paniers d'osier, vendaient au verre.

L'affaire commençait à se gâter pour Piéton. Prévoyant une défaite, ils cherchèrent une dispute aux Thudiniens. Mais ceux-ci, confiants dans leur force, restèrent calmes, grâce à leur chef qui modéra l'ardeur de Nenesse et de Legros.

Piéton, maintenant, ne parvenait même plus à gagner un quinze

Ses partisans étaient consternés. Tout à coup, comme le dernier jeu commençait, une poule noire fut lancée qui traversa le jeu en battant des ailes. « La sorcière de Piéton, c'est la sorcière de Piéton », clama-t-on de toutes parts.

La foule envahit la place, et ce fut pendant quelques minutes un brouhaha indescriptible de vociférations, de clameurs, de gloussements et d'injures.

L'ordre se rétablit pourtant, grâce à l'intervention du président qui fit sonner de la cloche par le garde champêtre, et déclara que si la partie ne continuait pas les Thudiniens seraient proclamés vainqueurs.

— « Votre truc a réussi une fois, » s'écria le grand François en mettant le poing sous le nez du chef ennemi, « mais aujourd'hui, il ne servira plus. Tas de chitards, de carottiers, de filous, nous allons vous arranger vous et vos poules noires. »

A ce moment, on vit paraître quelques poules noires embrochées au bout des perches que les Thudiniens avaient cueillies dans le bois, en venant. .

— Voilà ce que nous faisons de vos sorcières, cria-t-on aux Piétonnais, demain on les mettra au bouillon; en attendant on va vous arranger votre affaire.

Voyant que leur ruse avait échoué, ceux-ci furent encore plus maladroits et se laissèrent vaincre sans plus de résistance. La dernière balle sous laquelle Nenesse, aussi agile qu'un écureuil, vint se placer et qu'il frappa de toute la force de son bras, fila, monta et alla se perdre par-delà les toits opposés, dans les jardins.

Après quoi l'espiègle, poussant des rugissements de triomphe, se mit à gambader sur les mains et les pieds jusqu'aux vaincus que ses camarades et lui apostrophèrent rudement.

Les spectateurs tumultueux envahirent la place. On brandissait les perches avec les poules noires au bout, on les faisait servir de plumeaux en en frottant le visage des Piétonnais exaspérés.

L'un d'eux fit tournoyer sa plaque en cuir durci cerclé de fer dont les joueurs se servent pour chasser les balles. Le marquis du Chant la reçut sur l'épaule. L'autre fut immédiatement culbuté. Les horions alors se mirent à pleuvoir de tous les côtés. Nenesse jouait des pieds et des poings, distribuant des coups avec une rapidité merveilleuse, lorsqu'un grand gaillard l'empoigna, mais aussi subtil qu'une couleuvre il lui glissa entre les mains, fit une volte, s'accrocha par derrière à sa tignasse rousse, puis l'ayant incliné suffisamment, lui fit un collier de son bras, l'attira sur son épaule et son dos, le fit basculer et l'envoya s'abattre la face contre terre.

Rossés d'importance, abandonnés par les Fontenois qui les acclamaient quelques semaines auparavant et ne se sentant pas de force à affronter plus longtemps la colère des Thudiniens, des bateliers surtout, ces terribles bateliers dont la force est proverbiale depuis Charleroi jusque Landrecies, les Piétonnais s'esquivèrent pour aller faire soigner à Beaulieusart leurs yeux pochés, leurs bras luxés et les éraflures qui leur tuméfiaient le visage.

Les cadets furent portés en triomphe de cabarets en cabarets, de libations en libations jusqu'à l'estaminet où se trouvaient les prix. Nenesse les décrocha, perché sur les épaules d'un camarade. Cinq tonneaux de bière furent vidés dans ce seul endroit. Les pintes succédaient aux pintes, transformant l'allégresse en délire. Les filles embrassaient, folles de joie, les héros de la journée, se les disputaient, se les arrachaient, les enguirlandaient de fleurs.

On égorgea toutes les poules noires que l'on trouva dans les basses-cours du village ; on les mit au bout des perches.

Le cortège se forma derrière ces trophées, escorté par quelques musiciens recrutés sur place et l'on quitta Leernes aux acclamations des assistants.

On rentra processionnellement à Thuin sous les yeux de la population qui, avertie de la victoire par les pigeons envoyés de Leernes, était accourue sur les remparts pour voir le retour de ses joueurs triomphants.

On fit le tour des rues de la ville, accrochant des poules noires aux volets des vaincus.

Sur la place du Chapitre où l'on s'arrêta, le vin d'honneur fut offert aux héros, tandis que l'on clouait aux murs du beffroi séculaire les poules noires sorcières de Piéton.

MAURICE DES OMBIAUX

DÉDICACE OBSCURE

Caressant médecin du mal de ma pensée,
Cœur vaste comme un ciel et comme un horizon,
Tu m'as jeté la clef de la morne prison
Où saignait longuement ma chimère blessée.

Viatique de paix pour ma fièvre insensée,
Asile inviolé contre la trahison,
Par ce sonnet pensif aux langueurs d'oraison
Ta suprême pitié sera récompensée!

Sois heureux dans ton rêve à travers l'infini!
Sois béni dans la vie et dans la mort béni.
Être plus fort qu'un homme et plus doux qu'une femme,

Car ton esprit subtil fut mon seul confesseur,
Et seul tu pénétras, ô mon frère, ô ma sœur!
La nuit voluptueuse et lente de mon âme.

ALBERT GIRAUD

SATAN [1]

LA CHIMÈRE

Nulle herbe sur le sol; nul oiseau dans le ciel;
Entre les rouges rocs de la gorge terrible
Où souffle, âcre et brûlant, un simoun éternel,
Seul, le sable en feu coule ainsi qu'un fleuve horrible.

La flamme du soleil a calciné l'azur.
L'air est tout poudroyant de cendre et de poussière.
Mais la roche écarlate est comme un corail dur
Qui sur ses flancs polis fait saigner la lumière.

Sous les blocs sombres s'ouvre un gouffre ténébreux,
Porche noir des flots noirs de la nuit souterraine;
Des rugissements sourds et des chants amoureux
Y font naître et mourir une rumeur lointaine.

C'est là qu'aux soirs maudits, appelé par l'enfer,
Je vais, dans la terreur des tortueux abîmes,
Abreuver de mon sang et nourrir de ma chair
L'épouvantable monstre enfanté par mes crimes.

Le corps squammeux entr'ouvre au fond de sa prison
Une âpre gueule rouge où mille dards phalliques
Mêlent hideusement leur bave et leur poison;
Des yeux saignants il pleut des larmes faméliques.

Et tu n'es point venu de l'azur chaste et clair,
O purificateur des cavernes profondes,
Jeune homme éblouissant, lumière faite chair,
Beau saint Georges, tueur des chimères immondes!

---

(1) Pièces extraites d'un volume qui paraîtra prochainement sous ce titre.

L'AMOUR-FOSSOYEUR

La joue en fruit comme une pêche,
Les bras rythmés comme les flots,
Le beau jeune homme arquant le dos,
Dans le sol enfonce la bêche.

Salut, divin adolescent!
Sur ton épaule lisse et ronde
Roule ta chevelure blonde
En fleuve d'or éblouissant.

Elle ondule et baigne tes ailes
Pavoniennes, aux grands yeux fous,
Dans leurs battements lents et doux
Ouvrant des milliers de prunelles.

Puissant Erôs, dieu du Désir,
Ta chair fait frémir la lumière;
Et ta poitrine printanière,
Qui peut la baiser sans mourir?

Ton haleine ébranle les mondes,
Tes yeux, qu'aimante le soleil,
Suscitent l'avenir vermeil
Du sein des caresses fécondes.

O fleur suprême de la chair,
Forme idéale de la vie,
C'est par toi que l'âme ravie
Pour prendre un corps quitte l'éther.

Et c'est aussi par ta puissance
Que les esprits inférieurs
Montent vers les mondes meilleurs
De délivrance en délivrance.

Pourquoi donc sur ta lèvre en feu
Ce cruel et triste sourire?
Sur tes pieds sacrés je vois luire
Ton sang et tes larmes de dieu.

La terre en est toute arrosée,
Et sous ta bêche, par moments,
Se brisent de blancs ossements
Croulant dans la fosse creusée.

L'Amour travaille pour la Mort.
En vain, sans repos, il engendre :
Dans la tombe tout doit descendre
Comme de la tombe tout sort.

Et jamais sous les cieux moroses
Ne cessent tes labeurs divers,
Ferment divin de l'univers,
O Siva couronné de roses!

L'ÉGLISE

Me voilà dans l'église. Elle est énorme et sombre,
Toute rouge; piliers, voûtes, dalles, vitraux
Tout est rouge; on dirait que je tâtonne à l'ombre
D'une immense forêt de monstrueux coraux.

O ténèbres! ô nuit de pourpre! ô nef immense!
Tout au fond, à l'autel, vacille un prêtre blanc.
Est-ce qu'une douleur saigne dans le silence?...
Personne! Tout est vide et muet et tremblant.

Une rumeur : des pleurs, des sanglots et des râles
S'élèvent lentement et formidablement...
Voici des hurlements horribles, par rafales...
Puis, la clameur s'éteint, longuement, sourdement...

Je frissonne!... On dirait que quelque chose bouge
Sur les sombres piliers et reluit en passant.
Y mettrai-je la main? Horreur! ma main est rouge!
Elle est toute mouillée! Elle est pleine de sang!

L'église est toute en viande et saigne à larges gouttes.
Le sang filtre partout, il coule en longs ruisseaux,
Vivant, rouge et fumant, du haut des rouges voûtes,
Le long des lourds piliers et des sombres vitraux.

L'église rouge, on l'a construite en chair humaine.
Elle saigne sans trève et mêle au sang les pleurs.
Le sang ruisselle et monte; elle en est presque pleine;
Et l'orgue hurle l'hymne éternel des douleurs.

PRINTEMPS

Quand loin de la chair molle et des amours brutales
Les pardons du sommeil tombent sur mes yeux las,
Je rêve un odorant bosquet de blancs lilas,
Abritant vos baisers, tendresses virginales!

J'aime comme une fleur, j'aime comme un oiseau,
J'aime si doucement que l'amour s'en étonne;
Et les jeunes printemps viennent dans mon automne
Refléter leur beauté comme le ciel dans l'eau.

Des brises, des chansons, des parfums, des lumières!...
Mon âme vous salue, ô splendeurs printanières,
Suprême illusion de la félicité!

Ni passé, ni futur : le présent nous convie!
Le Mensonge divin chante la volupté
Et leurre en souriant l'Espérance ravie.

BOISSONS

A Gustave Stevens

Sous la lampe, onduleux, parfumés, les flocons
Des havanes divins, fluides mousselines,
Flottent sur les flancs clairs des cruches cristallines,
Des carafes de grès et des sveltes flacons.

Sur sa tige fleurit maint verre de Venise,
Lys d'opale, cactus écarlate, iris bleu;
Maint alcool balsamique, où rit l'âme du feu,
Y mêle l'odeur fine à la saveur exquise.

C'est la fièvre et la mort que je bois, je le sais,
Pour mieux brûler mes nerfs d'une douleur nouvelle,
Pour extraire plus chaud le suc de ma cervelle
Afin d'en faire un vin tel qu'on n'en but jamais.

Pour m'arracher du cœur quelques sanglots suprêmes
Et rythmer quelques vers dédiés au néant...
Qu'importe, puisque au fond du flacon souriant
L'Art, la Gloire et l'Amour chantent d'ardents poèmes?

Jaillis donc de l'étroit goulot, faste puissant
Des châteaux pavoisés et des salles royales,
Des piliers incrustés de perles et d'opales
Qu'enlacent les rameaux du corail rougissant,

Des meubles fabuleux chargés d'orfèvreries,
Des métaux ciselés et des cristaux fleuris,
Des tapis d'Orient tendus sur les lambris
Où les chimères d'or crachent des pierreries,

O rêve merveilleux de magiques palais,
De divans parfumés, de femmes lumineuses,
D'adolescents heureux de leurs chairs vigoureuses
Et de beaux enfants nus aux grands yeux violets!

Là, sur leur siège d'or, les divines Idées,
Que nimbe la splendeur de leur sérénité,
Majestueusement trônent dans leur beauté,
Vierges fières, que nul jamais n'a possédées,

Mais qui bercent pourtant d'un geste harmonieux,
Endormeur des soucis, des douleurs et des fièvres,
Mon cœur sur les rosiers enflammés de leurs lèvres,
Mon âme dans le ciel infini de leurs yeux!

FLEURS HUMAINES

Sur l'eau d'ébène et d'améthyste
Comme de larges nénufars,
Les yeux tournés vers le ciel triste,
Flottent des visages blafards.

Leurs tiges molles et charnues
Sortent, comme des serpents verts,
Du fond des vases inconnues
Où grouillent des monstres divers.

Têtes d'amour, têtes mystiques,
Têtes de rêve et de douleur,
Têtes sublimes et tragiques,
Têtes d'adolescence en fleur,

Toutes pâlissent et se meurent
Et, regardant le ciel sans fin,
Leurs yeux inconsolables pleurent
La fange où naquit leur destin.

LE MÉPRIS

Que douce est la douceur que donne un doux mépris!
Pour la faute et le crime il est plein d'indulgence;
Il dédaigne l'insulte et laisse la vengeance
Au cœur vulgaire atteint par les coups et les cris.

Ni crainte ni dégoût! Sur les plus vils débris,
Dans les plus fiers palais grouille une même engeance.
Il faut tout pardonner, puisque l'intelligence
Plaint en le méprisant le mal qu'elle a compris.

Mépris, divin mépris, tu peux sauver le monde!
Il ne sait ce qu'il fait! Répands sur lui ton onde,
O source de pitié, de grâce et de bonté!

Oui, l'Amour est ton frère et ta sœur est la Force,
Tu marches au martyre avec sérénité
Et les croix t'ont caché sous leur sanglante écorce.

LE MORIBOND

Assez de pleurs! Assez de cris! Cessez de feindre!
Vous appelez ma mort! Ne vous récriez pas :
Vous êtes fatigués d'attendre mon trépas.
Partez! J'ai vécu seul, seul je saurai m'éteindre.

Vous avez beau m'aimer, me soigner et me plaindre,
Votre sang jeune et chaud fuit mon vieux sang glacé;
Vos délicates mains, où l'horreur a passé,
Semblent prier mes mains de ne pas les étreindre;

Vos yeux, épris de vie et de lumière, ont peur
De mes yeux mous, creusés par l'ange fossoyeur,
Et vos lèvres, ô fleurs des naissances futures,

Qu'enflent les baisers frais et le suc du Désir,
Se fanent sur ma bouche où la Mort fait gémir
Le souffle méphitique et froid des sépultures.

LE SCULPTEUR

Sculpteur bizarre, qui dédaigne
La cire, le marbre et l'airain,
Au fond de l'atelier chagrin
Je pétris de la chair qui saigne.

Dans les palais aux lits discrets,
Dans les mansardes, dans les bouges,
Dans les taudis aux rideaux rouges,
Dans les sinistres lazarets,

Des ongles de mes mains félines
Aidés de l'acier des couteaux,
Des bistouris et des ciseaux
Je vais, crochetant les poitrines,

Coupant, fendant, creusant les chairs
Avec des hâtes convulsives
Et les repliant toutes vives
Comme deux volets large ouverts,

Et j'arrache en criant de joie,
Rouges, fumants et bondissants,
Les cœurs vierges, les cœurs puissants,
Les cœurs d'amour, les cœurs de proie.

Et de tous ces cœurs comprimés
Je construis mes sombres statues,
Dressant leurs forces éperdues
En gestes cruels ou pâmés.

Les mains qui les ont caressées
Sont pleines d'un sang rouge et frais
Charriant des instincts secrets,
Des volontés et des pensées.

IWAN GILKIN

Notes sur les Primitifs d'Espagne

(*Fragment* (1)

D'UN ALLEMAND INCONNU

« *Domini Frederici magni, comitis de Solms et D^ni in Mintzeberg, generoso D^no Joanni a Lingne libero baroni in Barbanson, et D^no in Buissir, etc. in imperiali urbe Francofurto-ad-Moenum, XXIII die Januari anno MDXLVII, amicitiæ ac memoriæ ergo datum* », telle est l'inscription qui se trouve au dos de deux énigmatiques tableaux du Musée de Madrid, et qu'on suppose avoir été des volets d'orgue.

Le jour du présent, les noms et titres du donataire et du donateur, tout y est indiqué avec abondance; mais l'inscription prolixe est muette sur ce que nous aimerions tant savoir : que signifient-elles, ces deux œuvres étranges et de quel artiste, de quel grand artiste sont-elles?

Les critiques d'art se sont livrés à leur endroit au jeu futile et facile des hypothèses, sans grand succès. Les uns ont cité Cranach; d'autres, Hans Baldung Grien; d'autres, Mathieu Grünewald, Deutsch de Berne, Heemskerk et De Bles. Aucun de ces travaux n'a paru suffisant pour décider une attribution et le mystère reste impénétré et irritant la curiosité des artistes et des esthètes.

Il est ainsi par le monde quelques œuvres supérieures qui déconcertent totalement les habitudes de notre esprit accoutumé à l'étiquetage, aux classifications indispensables pour le répertoire des souvenirs. Elles froissent le besoin de justice qui nous incite à croire que la gloire récompense toujours le talent et, dès lors, quand on se prend à les aimer, leur énigme devient un charme de plus, un motif de les chérir davantage : peut-être la *Tête de cire* du Musée Wicar à Lille, la *Jeune Florentine* du Musée Staedel à Francfort n'auraient-elles pas excité de si fervents enthousiasmes, si leur origine avait été moins obscure.

Quel que soit le maître à qui l'on attribue les panneaux de Madrid, il est certain qu'ils lui font un très considérable honneur et que ni Cranach, lui-même, ni aucun peintre allemand du XVIe siècle n'a produit œuvre plus parfaite, plus inquiétante et plus exquise.

---

(1) Voyez *la Jeune Belgique* de 1894, numéros de janvier, mars, mai et juillet-août.

Ils sont de dimensions égales, tous deux, étroits et en hauteur. Dans le premier, que le catalogue appelle, en suivant l'opinion d'un critique belge, M. Dognée, *l'Harmonie*, nous voyons un groupe délicieux de trois jeunes femmes nues et d'une élégance charmante. Celle du milieu est bien telle qu'en fit parfois Cranach, pucelles où il y a de la princesse et de la courtisane, et dont la nudité parée a le piquant d'un déshabillé. Elle est coiffée avec un maniérisme précieux et porte dans les cheveux un diadème de perles fines; au cou, un large collier d'où pendent de lourdes perles, et sur la poitrine, suspendu par une mince chaîne double, un bijou florentin.

Une ceinture étroite de ton sombre entoure sa taille,complétant ce vêtement fastueux et sommaire, faisant valoir la blancheur laiteuse des chairs, la souplesse agile des formes. La figure sérieuse, chaste, mais ambiguë pourtant, est d'un type très singulier et belle, d'une beauté d'exception; l'ovale régulier mais rempli du visage, un peu plat, aux joues larges, l'apparente aux vierges de l'école de Cologne, telle qu'en peignit maître Stéphan. Mais ici la vierge a perdu son expression séraphique; elle s'est faite femme: il y a, dans sa bouche menue, un très pervers sourire et dans le regard de côté de ses yeux, longuement fendus, quelque chose de félin, la possible traîtrise d'un glissement sous des lianes. Ses deux compagnes sont d'une joliesse moins inédite : elles se rapprochent des silhouettes d'adorable et nerveuse grâce que nous apprirent Boticelli et Ghirlandajo quand ils drapaient de gazes légères des suivantes agiles aux blonds cheveux frisés.

Chacune tient en main un instrument de musique : luth ou mandoline; et sans doute sous l'ombrage des arbres, — un myrte et un laurier, — leurs pieds nus sur le tapis de gazon semé de fleurettes, elles se sont ainsi réunies pour un concert idéal où l'enchantement des yeux prélude aux fêtes d'harmonie.

Devant elles, à gauche, trois amours joufflus dont l'un assis,dans l'herbe, retient le long cou d'un cygne, s'avançant vers un cahier de musique posé sur ses genoux La lumière du tableau est bizarre et purement chimérique; les chairs se détachent avec une blancheur d'apparition sur les feuillages noirs; et dans une éclaircie de ceux-ci, on aperçoit un coin de ciel d'un bleu sombre, nocturne; comme si c'était par quelque nuit de lune, qu'en cette clairière, les trois sveltes muses viennent accorder leurs chants frêles!

Qu'a voulu signifier l'artiste? Je ne sais. Probablement autre chose et plus qu'un groupement harmonieux de formes aimables, car ses intentions symboliques s'affirment davantage encore dans l'autre volet.

Celui-ci est sévère autant que le premier est séduisant. Si par certains côtés le premier rappelait les maîtres de Florence, celui-ci fait plutôt songer

à Dürer par l'allure grave de la composition et la puissance incisive du dessin. Trois figures : une jeune fille, une vieille femme, un squelette. Blanche et rose la première, jaune et ridée la seconde, bistre et décharné le troisième. Ce dernier donne le bras à la vieille femme et semble vouloir l'emmener Celle-ci regarde d'un air volontaire et dur la jeune fille et lui met la main sur l'épaule comme pour en prendre possession, tandis qu'elle écarte un voile dont l'enfant cherche à cacher ses charmes. Ainsi tous trois se tiennent et s'entraînent, disant la continuité de la vie et la tare inévitable du temps. Les yeux bleus et clairs deviennent des yeux fatigués et tout cerclés de rides, puis des trous noirs sans regards; la jeune tête aux cheveux soigneusement et coquettement assemblés deviendra le chef aux mèches rares et grises, et le crâne affreux où les poils ne semblent plus qu'une moisissure; se fanera aussi la fleur des jolis seins blancs, qui seront plus tard de pendantes mamelles flétries, et disparaîtront même de la carcasse où saillent les cercles des côtes. La Mort, en une de ses mains, tient un sablier qui rappelle la fuite rapide des heures; et de l'autre, une lance cassée en plusieurs endroits et dont la pointe repose sur le sol. Un tout petit enfant qui dort y appuie inconsciemment la main, rattachant par cette ligne brisée le commencement et la fin, disant donc encore le renouveau incessant des êtres. Ainsi se complète l'œuvre : je n'en sais point d'autre qui, tout en donnant satisfaction entière aux exigences esthétiques, soit plus suggestive de méditations sur la fragilité humaine et sur la perpétuité infinie de l'humanité. Et pour un volet d'orgue, ne vous semble-t-il pas que voilà bien de la philosophie !

L'artiste en a voulu plus encore : aux pieds de la jeune femme, il a mis l'oiseau de Minerve; et dans le ciel, au-dessus de la Mort, un crucifix dans une auréole, emblêmes assurément destinés à quelque signification, et à propos desquels les esprits ingénieux sont invités à rivaliser de commentaires élégants et subtils.

JULES DESTRÉE

LE DOUAR

Voici l'heure où sans geste, accroupis sur des nattes,
Les nomades, du seuil des tentes rouge et noir,
Voient s'ouvrir au ciel bleu l'éventail d'or du soir.
Autour d'eux des enfants se disputent des dattes;
Un chien rode; une femme allume le fourneau
Ou suspend l'outre brune aux trois pieux en faisceau.
Soudain, dans le silence, un son de trompe clame :
Et les chameaux, las de brouter les alfas blonds,
Dévalent au grand trop le flanc des mamelons
Et, leurs longs cous tendus, beuglent au ciel en flamme.

AUGUSTE VIERSET

L'ENFANT ROYAL

L'enfant royal se meurt dans un berceau d'ivoire :
Sa fine tête blonde, aux cheveux parfumés,
S'amaigrit tristement sur l'oreiller de moire
Et ses yeux alourdis se sont déjà fermés.

A genoux devant lui comme aux pieds d'une idole
Les preux et les féaux simulent la douleur
Et les cierges bénis tissent une auréole,
— Emblème fallacieux d'une ultime splendeur. —

Car il est le dernier d'une vieille lignée,
Et sa frêle couronne est dès longtemps guignée
Par les vassaux puissants qui bénissent le sort.

Et tandis que le peuple attend sous les fenêtres
Les discours éhontés de tous ces prochains maîtres,
Inconscient et beau l'enfant royal est mort!

ARTHUR DUPONT

L'IDÉAL

J'ai longtemps cru que je ne savais pas admirer... Étais-je trop frêle devant les choses? Une désillusion sans cesse me venait.

Plus tard, mon âme s'est un peu révélée... Elle n'était pas froide. Elle brûlait de ferveurs mystérieuses; elle était hantée par la seule Chimère. Elle avait en elle les purs enthousiasmes spirituels...

J'ai toujours comme pressenti la Perfection, et je ne vois ici-bas qu'une seule Splendeur : La prodigieuse mélancolie de tout.

O que le Rêve est frêle à côté du Possible! O le chef-d'œuvre humain qui calomnie encore le Rêve! Et l'infinie misère enclose dans le Beau!

***

C'est d'aimer tant l'Idéal que nous souffrons... Nous connaissons tous les cantiques des fêtes terrestres, mais nous avons trouvé que cette joie sonnait faux — d'un bruit sec et brusque de squelette... Nous devinons les hautes sensualités psychiques, l'Inaccessible indéfini... Il saigne en notre âme du ciel, comme il saigne du ciel sur la terre au crépuscule...

***

Nos aspirations sont notre vraie grandeur. Elles vont où elles veulent. Elles nous donnent comme un respect religieux de nous. Elles sont des actes de foi transcendantale...

***

J'ai senti, dès toujours, une malédiction peser sur le monde.

Tout petit, je regardais les étoiles. (Les enfants ne regardent pas les étoiles.) Mais je rêvais autre chose, déjà, si triste de ne pas savoir aimer la Vie!

Je vécus, adolescent, dans un peuple de statues et de chimères; mais cela n'a pas brisé en moi mes ferveurs...

Aujourd'hui l'Ombre me hante; je n'ose plus regarder les foules.

***

J'allume à l'Inexistant mes frissons de beauté. Pourtant mon âme ne fut pas dirigée vers l'Idéal; mais dirige-t-on une âme?

Rien du Réel ne fixe mes yeux absents. J'ai l'air d'attendre, moi qui ne sais pas espérer; j'ai l'air d'être exilé, moi qui ne crois pas à l'exil. Cette

hantise de l'Au-delà, cette hantise sans la foi, est la grande angoisse inéluctable de ma vie.

***

O l'étrange route mystique où s'éteignirent lentement la clarté des lys passagers et les blanches douceurs errantes!

Et je n'ai plus, pour m'enchanter un peu, que la lueur, quelquefois, de mon âme...

VICTOR REMOUCHAMPS

(Fragment de : *Vers l'Ame*, à paraître en février.)

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Les Miroirs de jeunesse, par LOUIS DELATTRE. Bruxelles, Lacomblez. — *L'Ironique Amour*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Dentu. — *Les Préraphaélites. Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre*, par OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. Bruxelles, Dietrich et Cie.

Les contes de M. Delattre évoquent de doux et malingres paysages, sous le velours délicat de cieux ardoisés; des sites vaguement industriels, sur lesquels des fumées planent, que la pluie nettoie et dont elle fait luire, alors, la précaire fraîcheur, les bouquets d'arbres grêles et la discrète bruyère, noire et violette. Contrée mitoyenne dont l'humide beauté sourit à ses horizons nuageux; qui ignore la vespérale désolation ensanglantée des landes campinoises et, aussi, l'insolite et translucide merveille des crépuscules ardennais.

Et, sans doute, cet indulgent pays insuffle à ses habitants ce caractère de quiétude, de laisser-vivre, cette bonhomie modeste qui lui sont propres; il communique même sa bénévolence à ses hôtes transitoires, les *Aoûterons* flamands; incline Jean Ressaix à perpétuer, sans plus, la tradition et l'héritage agricole de ses pères; amortit l'ardeur diffuse, l'esprit farouche et fier du jeune Fernand, pour l'asseoir, énervé, dans l'habitude plantureuse et béate, la grasse existence journalière, lui faire recueillir avec la succession, la maîtresse du mort.

Le seul aspect, à l'étranger, d'un cabaret où l'apparence, la senteur des choses, le profil entrevu d'une compatriote, remémorent la province, émeut le passant, fait défaillir son cœur d'une refluente enfance, d'un trouble plaisir naïf; et il hume, en même temps que le rogomme de ce mauvais lieu tout fleuri d'inconsciente innocence, tout l'élixir des souvenirs juvéniles.

Les personnages de M. Delattre divulguent, en ces rencontres, leur candeur à peine entamée qu'ils masquent de raillerie irrésolue; créatures

de demi-teinte, à la voix *mousse*, dans la bouche desquelles des paroles tragiques dissoneraient.

Pour s'attester leur indépendance, qu'ils sont émancipés et déjà vétérans, ces méphistos puérils nettoyent de leurs casquettes universitaires, et de leurs cœurs! les tables de marbre de la vie. Mais la moindre ressouvenance champêtre, la résurrection de ces paysages intimes, contemporains de leur adolescence et, pour ainsi dire, du meilleur d'eux-mêmes, incite ces cyniques imberbes à narguer, avec le sérieux passionné de leur âge, — et pour ne pas pleurer! Ils se jouent l'égoïste imaginaire, afin de se créer de stimulantes émotions, feignent et, peut-être, finissent par contracter une manière de scepticisme sentimental : forfantes de dureté, leurrés, bientôt, et déçus par leur propre malice et que le respect humain réduit, alors, à persifler encore, les larmes aux yeux! Amalgame amusant de présomptueuse science acide, d'expérience impertinente, de calculs illusoires à force de complication et de rouerie, dont le Philippe du *Bruly-de-Pesches*, ce Don Quichotte de l'autolâtrie, loustic blasé — et blousé! — nous présente une vive et ressemblante image.

D'autres figures hantent les pages de ce volume, attrayantes de simplicité, comme ce *Flip Clarent de Péchant*, cette petite Frémiée, savoureuses de claire santé et de cordialité, et qu'aussi M. Delattre raconte avec complaisance et dilection; ne sont-elles pas l'incarnation heureuse de cette Hesbaye que l'écrivain se remémore avec ravissement, et dont il se détaille le charme d'une plume minutieuse, comme, pieusement, on se rappelle chaque trait et jusqu'aux tics d'une physionomie aimée.

Les Miroirs de jeunesse démontrent un talent, qui, sans rien perdre de sa grâce originelle, marche à sa maturité; précise et fine et attendrie, aiguisée de causticité, l'observation y réfléchit de captivants tableaux où la vérité apparaît sincère, à la fois, et habile.

***

En un monôme dérisoire dont le jeune Enchanteur indifférent et polymorphe qui, aux yeux de chacun, usurpe la forme préconçue de son désir, — *l'Ironique Amour*, généreux et implacable, novice et perfide et mercantile, dévoué, corrompu et avare et fou! — dont l'Amour, oui! est le théore, voici défiler la farandole sinistre des âmes : Grandes coquettes, casuistes érotiques et minaudières; bourgeoises calculatrices; astucieuses paysannes; et leurs héros élégants, vigoureux, sordides; leurs complices lourdauds ou spirituels : rastaquouères ambigus et basanés; ruffians de tout aloi; coulissiers de la Bourse ou de la politique; ouvriers, calicots ou honnêtes gens très bêtes...

Et, à l'appel de l'impresario Camille Lemonnier, le cortège hétéroclite et monotone passe sur le théâtre, parcourt la scène au décor fuyant et divers, luxueux comme un parvenu, brillant comme une courtisane, ou agreste... Parmi la flore rudérale, la verdure authentique ou artificielle, des paroles s'échangent dont le sens fictif s'efface vite pour révéler leur identité, l'éternel refrain que la complexité des mots, les voix grossières ou

musicales, la tournure rustique ou policée des phrases échouent à travestir. Car l'Ironique Amour se prénomme Myosotis, Manske, de Maufrigneuse, Bovary, ou Célimène, ou Martine...

Entre les contes de *l'Ironique Amour* deux, surtout, sont à tirer hors de pair : *Maison au bord d'une rivière*, l'histoire d'une fruste campagnarde gouvernée par une cupidité presque ingénue ; *la Petite Mousmé sans âme*, fillette surannée et bizarre, au cerveau de primate habité par l'unique recurrence d'un amour révolu et dont elle continue, dans son instinct sauvage, à dorloter le regret machinal et sénile...

***

M. Olivier-Georges Destrée publie chez Dietrich des *Notes sur les peintres préraphaélites et l'art décoratif anglais*, très suggestives et illustrées de parfaites et subtiles traductions de quelques-uns des plus beaux poèmes de Dante-Gabriel Rossetti.

Il déduit, fort clairement, la généagenèse de l'école préraphaélite, née vers 1850, de la corrélation d'une parallèle et haute ambition esthétique en quelques cerveaux supérieurs. L'initiale tendance réaliste de la confrérie signifiait plutôt, qu'à ses yeux, l'attentive et même méticuleuse étude de la nature rendait, seule, l'artiste susceptible d'interpréter ensuite avec succès le rêve et la légende ; aussi, ses préférences allaient-elles à ces *quatrocentisti* qui, ressuscitant les fastes sacrés sous des traits, parmi des décors familiers, sublimèrent ceux-ci par la simple ferveur, la jeune foi émerveillée de leur génie marquant, de la sorte, le transitoire du signe magnifique de l'éternité.

Les membres de la P. R. B., en élisant ce titre, invoquaient donc les primitifs italiens et, sans s'assujettir à aucune imitation, confessaient un idéal de sincérité suprême et inspirée ; ils répudiaient, à la fois, l'habileté de mise en scène, le faire expéditif, la théâtrale et artificielle ordonnance dont Raphaël éblouit ses contemporains et la postérité ; défauts d'un grand peintre devenus la substance même, l'arcane de l'enseignement académique, vulgarisés et pastichés, depuis, avec une fidélité cruelle.

Le mouvement préraphaélite résulta, selon une heureuse expression de M. Destrée, « d'une sorte de voyage de la pensée anglaise en Italie ». L'attraction exercée par la péninsule italique sur l'Angleterre anticipe ce siècle et de beaucoup, il est vrai ; la fascination épouvantée, le vertige, dont le nom de Rome émouvait l'obscure âme tumultueuse du Barbare, survivent, peut-être, pacifiés et raisonnables, dans l'esprit du touriste asservi à l'agence Cook et déterminent sa nostalgie des rivages tyrrhéniens.

De nombreux vestiges attestent, d'ailleurs, cette attirance aux pages les plus glorieuses de la littérature britannique : les prédécesseurs de Shakespeare, et lui-même, nourrirent leur drame des fictions célèbres des conteurs ultramontains. La sympathie, à l'époque de la Renaissance, s'accentuait encore, sans doute, par une certaine similitude de mœurs, la commune expansion d'énergie commerciale, en même temps, et militaire, les exigences d'un luxe outrancier, original et coloré.

Il n'est certes pas indifférent de remarquer, à un autre point de vue,

que l'efflorescence préraphaélite coïncide avec l'heure précise où l'empire de la prévention anti-catholique, du national *No popery!* a commencé à déchoir. Car, aussi bien que dans l'Europe septentrionale, la Réforme avait strangulé l'art plastique en Angleterre, limité son activité au portrait et au paysage, à l'exclusion du fertile domaine de la peinture religieuse. Et il semble bien que l'unique Rembrandt osa se soustraire à cette sectaire restriction.

L'origine italienne de Rossetti le rendait inaccessible au scrupule protestant; il entraîna ses disciples à sa suite, leur communiqua la rigueur et la simplicité de son goût, son amour pour la vie quintessenciée de la légende. Sa transplantation en Angleterre contribua, sans conteste, à parfaire cette noble intelligence, à décupler la valeur de ses qualités admirables. L'exubérance natale de son sang s'y est cohobée, présumerait-on, et concentrée : un peu de neige est tombée dans le vin enflammé de son ardeur, l'a glacé et exalté.

Le type, le « poncif de beauté féminine » que ses principales œuvres reproduisent, influença fortement les artistes contemporains, mais d'une manière réflexe, surtout, par l'implicite conception esthétique qu'il manifestait, résolûment spiritualiste, désireuse de faire s'épanouir simultanément la forme et l'expression, concourir la ligne et la couleur...

Toute une brûlante vie intérieure, impatiente d'agir et d'espérer, durcit le masque presque viril de sa *Proserpine*, de *The Lady with the gold chain*, etc., et miroite derrière leurs prunelles passionnées. Art d'impétueuse inspiration; tandis que la propension méditative et rêveuse de celui de Burne-Jones s'apparie déjà mieux au ciel nuageux et brouillé du Nord.

Les contemplatifs personnages de ce dernier, engourdis dans l'extase par les doux accords intermittents de quelque pure musique; assis au milieu des ruines, ou chevauchant parmi les paysages éblouis; aveugles au décor environnant, ouvrent tous des yeux élargis de la contention absorbée de leur songerie, et dont le regard taciturne converge, obstinément, sur l'occulte fantôme qui navre ou transporte leur pensée. — Pour équilibré que soit cet impeccable artiste, on conjecturerait Burne Jones avoir subi des phases alternatives où la silhouette et la physionomie, le contour sculptural et l'apparence colorée des choses le captivèrent, tour à tour. Mais ses chefs d'œuvre, le *Chant d'Amour*, *le Roi Cophetua*, *Pan et Psyché*, etc., fusionnent ces éléments en un si somptueux accord lyrique, qu'il reste au spectateur la seule ressource d'exprimer sa gratitude par un muet applaudissement.

Les préraphaélites se sont efforcés de corriger et d'épurer le goût public anglais, d'apprivoiser les yeux de la foule à la beauté, pour la leur rendre habituelle et, finalement, nécessaire. Sans croire à l'efficacité de cette propagande au delà d'une certaine couche sociale élevée, on peut adopter l'opinion que le *home*, sa tradition de comfort et d'élégance, favorisera ce genre de culture. Marchand, industriel ou agioteur dans le brouillard de la Cité, chaque soir, l'Anglais va retrouver un autre et meilleur lui-même, en son cottage suburbain, sa villa du faubourg, au grand air, parmi de léni-

fiantes verdures et des arbres ; il devient capable, alors, de loisir et d'oublier le cours de la Bourse pour un plaisir intellectuel. D'autant plus que ces étonnantes universités contadines, Cambridge, Oxford, perpétuent, chez leurs élèves, comme une religion de salubres souvenirs, le respect de la pensée, une pondération mentale, la capacité, l'heure propice venue, d'exister par soi-même et de ressentir des émotions d'art.

La boutade de Baudelaire sur les Belges qui ne pensent qu'en troupe se généraliserait aisément et dénoncerait, avec autant de justesse, le vice de races plus sociables et loquaces ; la familiarité des mœurs et la prolixité oratoire progressent en raison inverse de l'inclémence du climat.

Le *club* apparaît ainsi qu'une manière de solitude coopérative ; le continental, lui va chercher le bien-être, la société, la conversation, au café, — le luxe et l'art, aussi, et l'archaïsme, représentés par les splendeurs que l'on connaît ! Il réside, de plus, à l'endroit de son métier, de sa politique, de son commerce ; inséparable de sa préoccupation accoutumée et, sinon superficiellement, inaccessible à toute excitation étrangère, littéraire, surtout, ou artistique.

Les conseils de M. Olivier-G. Destrée aux artistes flamands ne peuvent, cependant, laisser de porter leur fruit : la tendance décorative des dernières expositions marquait plus d'ensemble que de discernement ; mais nombre d'œuvres y surgirent, nerveuses et robustes, superbes de relief ornemental et du plus encourageant augure pour la cause dont M. Destrée s'est constitué l'éloquent et persuasif héraut.

ARNOLD GOFFIN

CHRONIQUE MUSICALE

Pendant qu'Eugène Ysaye pérégrine à travers les États-Unis, récoltant triomphe sur triomphe, ses amis Marchot, Ten Have, Van Hout et Jacob (sans *s !*), avec son frère Théophile, ont repris la série des séances de musique de chambre si appréciées par l'élite des *dilettanti*.

Comme il fallait s'y attendre, César Franck, — le maître liégeois dont tous nos jeunes artistes ont assumé la lourde tâche de vulgariser l'art aristocratique et intransigeant, — César Franck occupait une place importante dans le programme de la première séance, où figurait le *Prélude, Choral et Fugue* pour piano, et le *Quintette* pour piano et cordes.

M. Th Ysaye a parfaitement saisi l'allure passionnée et indépendante du premier morceau, interprété avec une variété d'accent, des ondulations de mouvements et un chatoiement de nuances étonnants. On eût dit que l'artiste improvisait, — ce qui est le *critérium* de la bonne interprétation d'une œuvre où la forme se subordonne absolument à l'idée et au sentiment,

Mais il faut un pianiste d'une virtuosité peu commune, comme M. Th. Ysaye, pour résoudre le problème avec des œuvres aussi ardues que celles de César Franck, que l'on sent écrites par un organiste habitué aux ressources de la pédale et des multiples registres.

La rare délicatesse du nuancé de M. Ysaye devenait parfois un défaut dans le quintette, où certaines nuances, rendues de la même manière, disparaissaient dans l'ensemble. C'est ainsi que les *pp* du piano étaient souvent imperceptibles, écrasés par les sonorités plus fortes du quatuor. Les nuances du soliste ne sauraient être de la même dynamique que celles du quintettiste. MM. Marchot, Ten Have, Van Hout et Jacob ont excellemment interprété leurs parties respectives. A louer particulièrement le poétique *adagio*, et le *finale*, d'une fougue vraiment effrayante.

Le concert commençait par le second Quatuor de Beethoven, qui, pour paraître facile, n'en est pas moins d'une polyphonie terriblement compliquée, surtout dans le *finale*, où l'on sent le maître chercher déjà au delà des quatuors de Haydn et de Mozart qui l'influencent. Excellente interprétation, dans laquelle le beau son de M. Marchot faisait merveille ; je me permettrai toutefois de faire quelques réserves à propos de certains *rubato* dans les traits en triples croches du début de la première partie.

A mon très vif regret, il m'a été impossible d'assister à la seconde séance, dont le programme comportait le Quatuor à cordes de Lalo, une Sonate de Locatelli pour alto (M. Van Hout) et le Quintette de A. de Castillon.

— Une Société des Nouveaux Concerts s'est fondée à Bruxelles. Tant mieux. Il n'y en aura jamais de trop, à condition que l'on nous fasse entendre de bonne musique et dans de bonnes conditions. On se plaint de ce que le mouvement musical n'est pas intense à Bruxelles ; il m'a toujours paru que c'était plutôt le public qui ne manquait pas une occasion de témoigner d'une indifférence peu encourageante envers les organisateurs...

Tout au contraire, le premier concert de la nouvelle société, sous la direction de M. Franz Servais, et avec le concours de Mme Bréma, — une cantatrice anglo-allemande qui chanta cet été à Bayreuth, — avait attiré à l'Alhambra une foule compacte.

La séance en elle-même rappelait en tous points les Concerts d'Hiver de M. Servais, dont l'intérêt constant du programme compensait un peu l'insuffisance de l'exécution.

Insuffisante, celle-ci l'a été encore cette fois-ci, malgré l'excellence des éléments recrutés consciencieusement parmi les artistes de cet orchestre-caméléon qui est tout à la fois celui des Concerts du Conservatoire, des Populaires et du Théâtre Royal.

C'est que M. Servais — un musicien de grand mérite et un artiste sincère — n'est pas un véritable chef. On sent que, malgré la barbe de fleuve, la haute taille et l'élégance plastique qui en font un chef très décoratif, il ne parvient pas à s'imposer à l'orchestre, qui le mène bien plutôt qu'il n'est mené par lui. Même les attitudes bizarres de M. Servais au pupitre, les gracieuses ondulations de son bras, qui pour certains sont la caractéristique d'une personnalité, ne font qu'arrondir encore les angles de sa mesure, jus-

qu'à en faire quelque chose d'indéfinissablement mou où le public comprend ce qu'il peut et dont l'orchestre fait ce qu'il veut. De là, un manque de rythme, d'ensemble, surtout répréhensible dans des œuvres intangibles comme l'ouverture de *Fidélio* (Léonore) de Beethoven, si connue, si entendue, qu'instinctivement l'attention va surtout à la qualité de l'interprétation.

Le concert commençait par l'ouverture du *Barbier de Bagdad* de Peter Cornélius (ne pas confondre avec Pierre Corneille), morceau intéressant et de facture solide, mais d'une harmonisation un peu surannée.

Le poème symphonique de Liszt, *Die Ideale* (1), sur lequel se sont déchaînées toutes les foudres de la critique, reste, malgré son interminable longueur, une composition extrêmement curieuse, d'une complète indépendance de forme, et d'une audace harmonique incroyable, pour l'époque déjà reculée où l'œuvre fut écrite. *Die Ideale*, antérieure aux grandes œuvres de Richard Wagner, contient une foule d'effets employés plus tard par le maître, dont Liszt fut le véritable précurseur.

On a entendu aussi deux fragments de *l'Apollonide* de M. Servais (d'aucuns disent *l'Apollinaris*) : un *Hymne* de fort belle allure, et une *Danse* d'un caractère délicat, mais d'une inspiration assez pauvre ; œuvre, en tout cas, d'un artiste sérieux et consciencieux.

Mme Bréma a remporté un grand et légitime succès. C'est une chanteuse de style, et de grand style, servie d'ailleurs par un organe remarquable. Elle a chanté *Schmerzen* et *Träume*, les deux beaux poèmes de Wagner, dans un mouvement un peu lent, mais l'interprétation était si personnelle, elle y mettait tant d'art, d'intelligence et de conviction, que l'on ne pouvait qu'applaudir. Le succès s'est changé en triomphe après le prodigieux *finale* du *Crépuscule des Dieux*, où Mme Bréma a déployé une grandeur de style incomparable, avec des accents de la plus saisissante émotion. C'est véritablement une très grande artiste.

C'est la troisième fois que nous entendons à Bruxelles cette page surhumaine de Wagner, — et, cela, grâce à M. Servais. L'ouverture de Cornélius et *Die Ideale* de Liszt étaient exécutés pour la première fois.

Il faut reconnaître à la louange de M. Servais que, s'il ne nous donne pas la perfection d'exécution à laquelle les Concerts populaires nous ont habitués, nous ne lui en sommes pas moins redevables de nous avoir appris à connaître un certain nombre d'œuvres, d'inégale valeur peut-être, mais inédites pour nous, et d'avoir ainsi contribué, jusqu'à un certain point, à l'extension de nos connaissances artistiques.

C'est quelque chose, cela ; c'est même beaucoup.

ERNEST CLOSSON

---

(1) Il eût été élémentaire de mettre sous les yeux du public le poème de Schiller qui a servi de thème à la composition de Liszt, et qui débute par cette belle strophe : « Tu veux donc infidèlement me quitter, — Avec ta douce fantaisie, avec tes douleurs, tes joies, — Avec tout, inexorablement ? — Rien ne peut-il donc t'arrêter, ô fugitive, — Age d'or de ma vie ? — Vaine prière ! tes flots courent et se pressent — Vers l'océan de l'éternité. »

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Exposition F. Toussaint et Verdussen, au Cercle artistique. — Exposition James Ensor. — Exposition permanente : Société anonyme L'Art.

M. F. Toussaint est avant tout le peintre aux qualités « impatientes ». Il est tout jeune et admirablement doué, mais on le sent sollicité par différentes admirations qui le font tâtonner beaucoup dans la recherche de sa voie propre. Le métier est beau et simple, peut-être un peu trop facile et ce qui me paraît faire défaut à ce peintre, quant au genre d'art qu'il veut aborder : c'est la culture intellectuelle.

Son grand portrait de femme assise rappelle un peu la manière de Whistler, mais il est pourtant d'un sentiment personnel et intense; la tête, souffrante, aux yeux d'incisif acier, surgit dans les tons sombres comme une calme et froide apparition. *Le Portrait de Cuvelier* est original de composition, mais la facture en est matérielle et négligée. *Fantaisie* et *Souvenir du moyen-âge* offrent le même défaut, mais la fougue de la couleur fait oublier le reste. — *Psaumes* est un tableau à refaire, car on le sent traité (du moins les têtes) avec une émotion très pure et un vif désir d'exprimer beaucoup, mais il y a ces mains coupées à l'avant-plan et levées sur le clavier d'un orgue sans intérêt. Dans de pareils tableaux on ne peut négliger le plus petit détail.

M. Verdussen avait là beaucoup de toiles, j'oserai dire beaucoup trop. — Une fougueuse page d'un sentiment romantique : *Chênes et sapins*, est une fort belle chose, qui, entourée de trois autres, suffit à prouver que M. Verdussen a de grandes qualités Cette impression est vue avec une personnalité certaine; *Nuit* et *Soir; Campine* un peu moins déjà, et *Lever de lune*, pour être charmante de couleur grise, n'en est pas moins d'un œil connu de paysagiste. Le reste de l'envoi, d'ailleurs antérieur, marque de bonnes fadaises de débutant; on y rencontre différentes influences trop écoutées et des sous-bois qui sentent encore leur académie sous les feuilles rousses.

Enfin, M. Vauthier est un travailleur consciencieux et laborieux. Il a un *Menuisier* peint avec recherche et un portrait de jeune homme très dessiné.

***

Le cercle « artistique » a exhibé ensuite de navrantes éjaculations signées Moerenhout, un *Bouddha* entr'autres qui est d'une belle joie et des toutous de Mlle A. Léotard, auxquels on aurait bien dû faire des niches. — Mme Lacroix, par contre, a des notes intéressantes, mais d'un métier par trop sommaire.

***

Nous connaissions l'art de M. J. Ensor, mais son tempérament intense de coloriste ne s'est jamais tant affirmé qu'en sa dernière exposition. On comprend clairement cette fois que le curieux peintre qu'est Ensor présente l'ensemble de facultés inouïes d'art mises au service d'un cerveau d'enfant doux et craintif. — Il est tour à tour mystique, souffrant, compatissant, fougueux, observateur et... joyeux. — On sent plâner sur son art une impression d'effroi spectral, l'étrange peur enfantine des silences peuplés de rêves et de visions, et, par ce côté de son tempérament on pourrait, jusqu'à un certain point, l'assimiler à Jérôme Bosch. Il ne faut pas demander de grandes portées philosophiques ou savantes à ces œuvres qui ont toujours en elles une large part d'inconscience : telle la *Mort mystique d'un théologien*, qu'un de ses amis a sans doute baptisée et que l'auteur eût probablement plus clairement dénommé d'un titre plus simple et... différent.

La *Dame en détresse*, le Pouilleux et ces curieux Masques scandalisés, puis le *Vieux meuble* avec une fillette qui paraît, sœur d'âme du peintre, rêver délicieusement d'effroi, *Masques regardant des crustacés*, *Masques narguant la mort*, toutes œuvres attirantes en elles, troublantes parfois. Alors de superbes pages de couleur : *Fleurs des champs*, *Lampiste*, *Ma chambre préférée*, *Paysage*.

***

C'est vraiment un charme exquis que la visite de l'exposition de la Société anonyme *L'Art*, avenue de la Toison d'Or, et c'est une entreprise bien faite pour modifier, si possible, le goût douteux de nos contemporains « chez eux ».

Pas encore pourtant en ce qui concerne le meuble proprement dit, car celui-ci n'est qu'une redite mesquine des modèles les moins originaux et les plus répandus à Londres. — Mais ces étains, ces poteries, ces ivoires, ces vitraux, ces cuirs ornés, qu'ils sont délicieux ! — Presque aussi jolis et beaucoup plus abordables de prix, les grès de Virginal font une guerre acharnée aux Delaherche. Des verres anglais, allemands et liégeois affectent les formes les plus originales et certains aux coulées d'opale paraissent attendre de rares liqueurs ou des fleurs précieuses de serres. Charpentier nous montre des reliures de cuir vert dont les tons d'ombre obtenus par la différente chaleur du fer sont d'une étonnante joliesse d'effet.

De Samuel une intéressante *Katheline* de la légende, d'un caractère profond, et de Craco une merveilleuse tête ivoire et bronze, dont le modelé sage et la quasi perfection étonnent. — Ici, dans les petites salles du premier étage, deux vitraux d'Overloop aux coulées de bleu et de vert d'une rutilence inouïe ; celui surtout aux pommes d'or, est d'une harmonie chatoyante : d'ailleurs obtenue par la simple mosaïque de verres teintés sans retouche. — Dans la même salle, deux précieux dessins de Khnopff et aussi deux reproductions de... Burne-Jones : *La Belle au bois dormant*. Cette survenue m'étonne, car, au dire de certains esthètes il y a lieu de croire que le grand Anglais aura bientôt son tour d'être délaissé, si pas renié : Il y a vraiment déjà trop de « gens » qui l'admirent.

Voici au second une joyeuse collection d'affiches où celle, interdite, de Toulouse-Lautrec, *Reine de joie*, est presque terrifiante de modernité. —J'allais partir sans deviner, au détour de la mignonne vérandah, une salle de bains dont les pastels pour céramiques de Morren sont très neufs, très originaux et qui plus est très spirituels. Ils pourraient s'intituler si vous voulez « la suggestion par l'exemple » ou « le lever d'une âme d'élite », comme aurait dit Jean Floux. Ces panneaux encadrés d'énormes nénuphars feuillus qui couvrent les murs sont d'une composition charmante et d'un crayon je veux croire infatigable.

Bravo à l'heureuse initiative de *L'Art*.

KALOPHILE

MEMENTO

Le Mouvement flamand. — On se rappelle l'article que nous avons publié sous ce titre en 1893. Depuis lors les choses ont marché. Aujourd'hui l'on prononce, aux Chambres belges, des discours en famand et les prétentions des flamingants ne font que croître. Voici ce que publie à ce propos un journal que nul n'accusera de parti pris, *Le Soir*, sous ce titre suggestif : Le Pan-Germanisme :

« Ce mouvement qui, depuis une dizaine d'années, a pris une extension nouvelle, dans certaines de nos provinces, porte le nom, non pas de mouvement flamand, comme on le dit souvent à tort, mais de mouvement néerlandais : *Nederlandsche beweging*. Pour ceux qui s'en sont faits les apôtres, la constitution du royaume de Belgique, en 1830, a été un accident déplorable. Aussi s'efforcent-ils d'en tenir aussi peu compte que possible. Pour eux, il n'y a que la Néerlande du Nord et la Néerlande du Sud. Récemment encore cette géographie ultra-fantaisiste a été confirmée dans une cérémonie où le gouvernement était officiellement représenté. Il n'y a été question de la Belgique que sous l'appellation de *Zuidelijke Nederlanden*. Du reste, chez la plupart des poètes et écrivains flamands on trouvera des affirmations patriotiques (?) de ce genre : « Belges et Bataves, nous sommes frères, la Néerlande est notre mère. »

« Depuis quelques années, ce mouvement linguistique et politique tend à s'étendre en dehors des limites où il se contenait jusqu'ici. Oubliant la parole du vieux Willems : *Mijn vaderland is mij niet te klein*, les protagonistes flamingants trouvent aujourd'hui que la Néerlande du Nord et celle du Sud ne leur suffisent plus. Ils ont inventé le mouvement thiois ou *Dietsche beweging*, sous prétexte que la langue parlée dans les Flandres et en Hollande a des ressemblances frappantes avec celle parlée dans le Bas-Rhin, la Westphalie, le Hanovre, etc. Voici sur quoi on se base.

« Le teuton se divisait en deux dialectes bien distincts : le haut-allemand et le bas-allemand. Le premier était propre aux contrées supérieures de l'Allemagne, à l'Autriche, à la Bavière. Le second constituait le langage de la basse Allemagne et des pays limitrophes. Le bas-allemand se divisait lui-même en bas-saxon ou *Platt Deutsch* et néerlandais. Le bas-saxon tenait le milieu entre le haut-allemand et le néerlandais. Il est encore parlé dans certaines parties de la Prusse rhénane, en Westphalie, dans les duchés d'Oldenbourg, de Lunebourg, etc. C'est avec les populations de cet idiome que nos particularistes flamands veulent établir une vaste solidarité de race et de tendances. Ecrivains néerlandais et bas-saxons fraternisent dans des publications périodiques, où l'on chante l'avenir du mouvement thiois.

« Le mouvement flamand s'est transformé en mouvement néerlandais; celui-ci s'est transformé, à son tour, en mouvement thiois; bientôt le pan-germanisme va montrer le bout de l'oreille, et nous ne tarderons pas à le voir à l'œuvre.

On n'est plus séparé du haut-allemand que par le bas-saxon et rapidement la distance sera franchie. On n'hésite pas à reconnaître un beau jour que *le haut allemand est notre langue, mais idéalisée jusqu'à la perfection* Enfin la presse flamande, aplanissant cette fois tout obstacle, nous affirme que « la Prusse est un peuple frère, dont la langue, *indice unique de la nationalité*, est apparentée à la nôtre, comme la main droite à la main gauche ». C'est alors que la presse d'outre-Rhin s'occupa à son tour de la question par des déclarations de ce genre : « Si l'Allemagne pouvait exercer quelque influence sur tout ceci, nous devrions mettre tout en œuvre pour *soutenir la cause flamande* en Belgique. » Et cette autre encore : « Jusqu'ici toute l'affaire n'a pas été suffisamment appréciée par l'Allemagne *dans sa haute signification pour la race germanique;* le peuple allemand devrait de temps en temps s'en occuper. »

Quand nous aurons dit que la conquête du Hanovre et l'annexion des différents Etats constituant aujourd'hui l'Empire allemand, se sont faites sous le prétexte de l'*unité de race, basée sur la similitude du langage*, nous aurons fait toucher du doigt le grave péril de ce mouvement pan-germaniste dont nos flamingants sont en Belgique les agents conscients ou inconscients.

Je ne suis pas seul, du reste, à taxer de dangereuses les utopies du nouveau pan-

germanisme qui voudrait rattacher le mouvement flamand à l'œuvre de l'unité allemande. Je trouve, sur ce terrain, des alliés puissants parmi les écrivains flamands eux-mêmes, et il n'y a pas longtemps qu'un d'entre eux écrivait à ce propos : « En obéissant aux suggestions du pan-germanisme nous tomberons au rang d'une province éloignée, et notre absorption intellectuelle (*opslorping op geestelijk gebied*) sera suivie, à bref délai, de la perte de notre indépendance nationale. »

Là est le danger. »

La réaction contre le flou, le désordre et l'abscons s'accentue de plus en plus. Ses manifestations se multiplient. Les jeunes revues nous apportent presque chaque mois quelque imitation de l'antique qui semble annoncer un retour à l'esprit classique, à la poésie harmonieuse et claire. Après les brumes du Nord, les horizons lumineux de la Grèce; c'est l'éternelle balançoire. C'est ainsi que nous trouvons dans la *Revue du Nord* ces beaux vers signés Henri Potez :

LA SOURCE

Un sculpteur à la main habile, aimé des dieux,
A fait d'un bloc de marbre un satyre joyeux.
Dionysos, ami des vignes, me protège.
Je bois autant que lui. Je suis de son cortège.
Je partage les jeux des nymphes dans les bois,
Mais, au lieu de verser du vin comme autrefois,
Mon urne épanche à flots une claire fontaine.
Passant, suspends ton pas et retiens ton haleine :
Ne va pas éveiller l'Amour, l'enfant vermeil,
Qu'enchaîne à mes côtés un paisible sommeil.

LE MERLE

Pourquoi, beau merle noir, perché sur les yeuses,
Troubler ces bois obscurs de tes notes joyeuses?
Quitte ce lieu lugubre, ami, viens te loger
Dans cette vigne dont le feuillage léger
Fait trembler sur le sol des ombres incertaines.
Que ta chanson, pareille au bruit clair des fontaines,
Avec l'odeur subtile et sauvage du thym,
Se répande dans l'air limpide du matin.
Fuis la forêt : le gui des chênes empoisonne
Les oiseaux : le raisin n'est funeste à personne;
Il se chauffe gaîment au soleil des hauteurs.
Viens donc : Dionysos aime les bons chanteurs.

EX-VOTO

Je suis la flûte au chant mélancolique et doux.
Un pâtre enfant me garde avec un soin jaloux.
Au pied de ta statue, Apollon, je repose,
Très lasse, car voici la vieillesse morose.
Or, j'imitais la voix limpide des oiseaux,
Le bruit du vent léger qui berce les roseaux,
Le babil argentin des sources, les murmures
Qui s'éveillent la nuit dans les sombres ramures.
Mon maître Alcidamas habitait autrefois
Sur les pentes des monts sauvages, dans les bois.
Autour de lui broutaient ses blancs troupeaux de chèvres.
Alcidamas parfois m'approchait de ses lèvres :
Je charmais l'horizon tranquille des forêts.
J'ai pendant bien longtemps, au bord des antres frais,
Chez les pâtres, couverts de peaux âpres et rudes,
Chanté dans le sommeil divin des solitudes,
Et mon maître, en mourant, m'a consacré au dieu
Qui marche vêtu d'or au fond du ciel en feu.

La *Plume* publie le sonnet suivant, composé par M. S. Mallarmé pour le *Tombeau de Charles Baudelaire :*

HOMMAGE

Le temple enseveli divulgue par la bouche
Sépulcrale d'égoût bavant boue et rubis
Abominablement quelque idole Anubis
Tout le museau flambé comme un aboi farouche

Ou que le gaz récent torde la mèche louche
Essuyeuse on le sait des opprobres subis
Il allume hagard un immortel pubis
Dont le vol selon le réverbère découche

Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rasseoir
Contre le marbre vainement de Baudelaire

Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire
Toujours à respirer si nous en périssons

A RETENIR. — Dans la *Revue des Deux-Mondes*, M. R. de la Sizeranne a publié une étude approfondie sur la peinture anglaise contemporaine. C'est un travail d'un haut intérêt, où se rencontrent les qualités les plus éminentes qu'on aime à trouver dans la critique. L'auteur parle de la peinture en connaisseur; il a de l'érudition et de la philosophie, et il mêle agréablement dans sa composition ordonnée avec clarté et méthode, les faits piquants, les considérations générales, les anecdotes biographiques et les aperçus techniques.

Les débuts de l'école préraphaélite, ses combats et ses victoires lui ont inspiré quelques réflexions que nous avons lues avec d'autant plus d'intérêt que, faisant un retour sur nous-mêmes, nous n'avons pu nous empêcher de les appliquer aux débuts de *la Jeune Belgique*.

« Lorsque la généralisation, dit M. de la « Sizeranne, règne en maîtresse dans une « académie, dans une école, cette école est « perdue : il faut, par un procédé quel- « conque, délier le faisceau des règles, « briser les stéréotypes, jeter les moules, « chasser les modèles qui prennent d'eux- « mêmes la pose des Jupiters tonnants ou « des Vénus sortant de l'onde et brouiller « toutes les lignes pompeuses qui n'expri- « ment aucune attitude définie mais un état « de corps et d'esprit appliqué a tout un « ensemble d'idées et de sentiments, parce « que en ce cas *on enseigne l'habileté au « lieu d'enseigner l'étude et l'on conduit « l'élève au résultat sans qu'il ait vu par « quels moyens*. Il faut qu'au moment où « l'on va profiler de mémoire le bras de « Tatius lançant son javelot, on s'arrête et « on se demande si c'est là le geste le plus « personnel qu'on lui puisse donner et si « vraiment l'on sait, comme David le savait, « ce que signifie cette périphrase pour oser « l'employer. Non que l'art généralisateur « soit à proscrire,—*toutes les fois que l'art « s'élève, il généralise*, — mais parce qu'il « faut, pour aborder l'expression d'une idée « générale, savoir quelles sont les idées « particulières qui lui ont donné naissance; « pour se permettre une ligne qui résume, « savoir ce qu'elle résume, et une ligne qui « ennoblit, connaître ce qu'elle ennoblit ; en « un mot, pour parler le langage littéraire, « pouvoir parler le langage courant. Les « académiciens de 1850 ne le pouvaient « plus. La généralisation des formes n'était « plus pour eux la haute difficulté qu'on « peut aborder quand on a surmonté toutes « les autres, mais une collection de recettes « héréditaires, de formules magiques, qu'on « se transmet sans les analyser et où l'on « se tient sans savoir ce qu'il y a dedans. »

Nous saluons avec plaisir la naissance d'une jeune revue d'art et de littérature : *L'Art Jeune*. Au sommaire du premier numéro les noms de MM. Émile Verhaeren, Henri Vande Putte, André Ruyters, A. Stassart, A. Levêque.

Revue des revues. Dans la *Société nouvelle*, Kropotkine, Élie Reclus et Malato font cortège à Hubert Krains, qui publie un très beau conte extrait de son prochain volume. On y annonce aussi la prochaine apparition en librairie des *Communions* de G. Eekhoud.

Nous extrayons du *Réveil* ces quelques aphorismes signés P.-M. Olin :

« Il est très peu de gens à qui l'on puisse « réellement croire un nom. Et il y a des « gens nés écrasés. — Art : essayer de ren- « dre des impressions siennes dans un style « soi. » Exemple : Moi parler nègre et dire vous fort drôle.

R. de Souza s'occupe, dans le dernier numéro du *Mercure de France*, du rôle de l'*e* muet dans la poésie française. Après avoir énuméré pour répondre aux phonétistes, les meilleures raisons qui doivent faire admettre l'*e* muet comme syllabe distincte, il donne cette conclusion inattendue :

« Ne conviendrait-il pas plutôt de garder « aux *e* féminins leur valeur exacte, en ne « leur donnant l'importance d'une syllabe « que suivant le scrupule de l'artiste ? » Et pour nous faire connaître le scrupule de l'artiste, il propose un signe typographique.

C'est toujours, comme on voit, la même confusion de la musique et de la poésie, de l'accent oratoire et du nombre. La musique du vers français est presque uniquement basée sur le nombre, chose fixe, et non sur l'accent, variable selon chaque individu, et d'ailleurs trop peu sensible. Il y a une convention établie ; il faut bien l'observer sous peine de faire du français le langage parlé jadis sur la tour de Babel.

La *Nouvelle Revue*, où M. Maeterlinck, séduit par Mme Adam, publia dernièrement quelques notes sur Novalis, achève la publication du *Petit Eyolf* d'Ibsen et de *Jérusalem* de Loti. Dans la *Revue des Deux-Mondes*, R. de la Sizeranne termine sa très intéressante mais incomplète étude sur la peinture anglaise contemporaine et dans la *Revue bleue* M. J. Levallois, publie sous le titre de *Souvenirs littéraires* quelques feuillets de son carnet de pion sur lequel il

a noté méticuleusement quelques excentricités de Ch. Baudelaire.

La *Revue blanche* continue à l'être et *la Plume* s'obstine à publier des vers de P. Verlaine. Signalons encore les critiques bienveillantes d'Eug. Gilbert dans la *Revue générale*, ainsi qu'un article de M. Butcler : « Ce que nous devons à la Grèce, » paru dans la *Revue de Belgique;* sans omettre l'*Hermitage*.

Souhaitons, en terminant, une amicale bienvenue à nos nouveaux confrères : *Pages d'art et de science*, au sommaire desquelles figure le nom de notre collaborateur Maurice Cartuyvels, aux *Essais de Jeunes* de Toulouse et à *l'Art Jeune* de MM. Ruijters et Vande Putte, qui annonce ainsi le prochain livre de M. de Régnier : « Le livre de « H. de Régnier qui doit paraître sous peu, « comprendra trois parties. La première et « la dernière seront traitées en l'alexandrin « d'Hugo. »

Pour ne pas faire de jaloux, citons bien vite cette boutade de M. Dwelshauvers dans la *Revue pédagogique :* « Il y a dans tout cela (l'art de Virgile) une communion si complète avec la nature ambiante, et l'on pense à un grand poète contemporain, Vielé-Griffin, qui a, lui aussi, dans un ensemble différent totalement, une note cependant virgilienne. »

Notre prochaine critique littéraire, signée Valère Gille, sera consacrée aux Poètes : J. de Tallenay, A. Boschot. A. Magre, Yves Berthou, etc., etc.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE :

Charnacé. — *R. Wagner jugé par un Allemand.*

Bordeaux. — *La Vie et l'Art. Ibsen, Loti, Hérédia*, etc.

B. Lazare. — *Figures contemporaines.*

Rosenthal. — *Les Destinées de l'art social, d'après Proudhon.*

T. de Wyzewa. — *Chez les Allemands L'art et les mœurs.*

P. Loti. — *Le Désert.*

A. Retté. — *L'archipel en fleurs ;* vers.

J.-H. Rosny. — *Renouveau* ; roman.

F. Coppée. — *Pour la Couronne;* drame.

Ed. Rod. — *Les Roches blanches ;* roman.

G. Ferrero. — *Les Lois psychologiques du Symbolisme.* Alcan, éd.

Edm. Picard. — *Imogène.*

H. Maubel. — *Ames de couleur.*

Em. Verhaeren. — *Les Villages illusoires.*

Gust. Kahn — *Domaine de Fée;* édition de la *Société nouvelle.*

A paraître prochainement chez l'éditeur Lacomblez :

M. Maeterlinck. — *Novalis.*

Edm. Picard. — *Comment on devient socialiste.*

LE DIABLE CHEZ TAVE NICOLE

A Ernest Verlant

Du temps que je fréquentais le catéchisme de persévérance pour me préparer au sacrement de confirmation, devenir parfait chrétien et soldat de Dieu, ainsi que l'enseignait le manuel de Mgr Labis, j'accompagnais quelquefois un galopin à peu près de mon âge chez Anne Djo qui habitait une petite maison blanche couverte de tuiles rouges et adornée de volets verts, entre les grands arbres de la demi-lune, non loin du rond de charmes où l'on danse à la ducasse du Crépion.

Il y avait toujours là une réunion de vieilles commères assises autour d'une table en bois blanc auprès de la fenêtre, sirotant, le coude droit dans la main gauche, une tasse de léger café.

Il y avait Hyacinthe qui daignait avoir là quelque aménité pour moi, bien qu'elle me gendarmât fort lorsqu'elle venait en journée chez ma tante où elle m'attirait de sévères remonstrances quand je prenais plaisir à renverser ses seaux d'eau, et me poursuivait à travers la cour et les sentiers du jardin, brandissant un manche à balai et me criant comme suprême injure que j'étais un « mauvais pwèie ».

Il y avait encore Tantine, une femme avisée et pleine de bons propos qui connaissait par leurs noms les membres de toutes les familles royales

d'Europe, les parentés, les alliances des souverains, les mariages morganatiques des princes, etc., etc., et s'y intéressait autant qu'à son entourage.

Il y avait en outre quelques autres commères à qui je ne prêtais qu'une médiocre attention, car elles étaient, pour moi, dépourvues d'intérêt.

Mon petit ami était fort choyé dans ce milieu de vieilles femmes. Une armoire à côté de la cheminée contenait toute une collection de jouets, cadeaux de ses protectrices.

Depuis plusieurs années déjà il faisait l'objet de leur admiration, parce qu'il lisait très bien. Elles en avaient fait leur lecteur. Il apportait de chez lui le journal, s'installait sur une chaise rembourrée de laine, placée sur le vieux coffre.

Les vieilles, attentives, mettaient leurs lunettes pour mieux écouter ou pour ne pas perdre, sans doute, un mouvement de la bouche de l'enfant perché sur cette estrade improvisée, entendaient les nouvelles de l'étranger, les épisodes de la guerre russo-turque, la défense héroïque de Plewna par Osman pacha.

Toute la gazette y passait, jusqu'aux moindres méfaits sinistres et accidents qui provoquaient souvent de longs soupirs, des mouvements de lèvres marquant l'étonnement ou des gestes avec les bras qui témoignaient l'indignation, car personne n'aurait osé interrompre par un vocable quel qu'il fût.

Plus d'une fois on fut obligé de m'exclure de ce grave aréopage pendant la lecture, parce que, ne sachant me tenir tranquille, je me mettais à m'agiter sur le cheval de bois, à lâcher un petit couac dans la trompette ou bien à faire retomber le chien d'un fusil, ce qui empêchait les vieilles à l'ouïe un peu dure de saisir tous les mots que mon petit ami disait sur un ton monotone et chantant de litanie.

Le journal fini, nous pouvions jouer et crier tant que nous voulions, livrer assaut au vieux fournil et commettre tous les méfaits que nous suggérait notre imagination turbulente, Anne Djo, Hyacinthe, Tantine et les autres se mettaient à potiner sans plus nous prêter d'autre attention que pour nous offrir une tartine de confitures au moment venu.

Un jour qu'il pleuvait trop abondamment pour que nous pussions nous livrer à nos ébats sur la demi-lune, j'étais absorbé dans un coin de la maison par la confection d'un filet pour tendre à pierrots, mon attention fut tout à coup attirée par une histoire qu'Anne Djo rappelait à ses camarades.

— Quand je vous dis que le diable est venu chez Tave Nicole. C'est lorsque celui-ci est entré dans la maison que son fils occupe actuellement un peu au delà du « Petit Paradis » sur la route de Biesmes. Et le diable y resta longtemps.

Il y parut la première fois un soir d'hiver. On ne le vit pas, mais on sentit ses coups. Tave, sa femme et ses enfants étaient assis autour du feu de bûches qui pétillait dans la grande cheminée et dont les flammes léchaient la marmite noire où cuisaient les pommes de terre du souper que l'on attendait dans l'obscurité.

Les enfants, soudain, se mirent à hurler. Les uns avaient été pincés jusqu'au sang, les autres avaient reçu des coups violents; la femme de Tave avait été renversée avec la chaise sur laquelle elle était assise. Quant à Tave, il criait plus fort encore que les autres, car il avait, prétendit-il, senti deux mains osseuses lui faire un collier pour l'étrangler. Quand chacun fut remis un peu de son émoi, on constata qu'une forte odeur de soufre empestait toute la chambre.

A partir de ce jour-là les enfants ne rentrèrent plus jamais qu'en tremblant chez eux. Il ne se passait pour ainsi dire pas de soirée qu'ils ne reçussent des claques ou des horions dans l'ombre.

Je me souviens qu'à l'école de mamselle Charlotte, de la place du Grand-Puche, Bertine arriva toute émue et tremblante un matin.

La veille elle avait vu le mauvais. Par la porte entre-bâillée du fournil, elle avait aperçu un petit diable venir boire au chaudron à la caboulée.

Il était tout pareil au Lucifer d'une image qu'il y avait dans le corridor de M. le vicaire. Il portait un pourpoint et une pèlerine à grand collet relevé de velours rouge, sa barbe était noire et taillée en pointe, il avait pour coiffure un béret orné de deux grandes plumes écarlates, ses yeux étincelaient comme du phosphore et il avait le pied fourchu.

Nous en fûmes toutes saisies d'effroi. Mamselle Charlotte elle-même n'était pas rassurée et nous fit réciter des prières toute la journée.

On dit alors que c'était une punition du bon Dieu. Tave Nicole était en brouille avec le curé. Il ne lui payait pas les quelques francs qu'il lui redevait encore pour l'enterrement de son oncle, prétendant qu'on n'avait pas usé toutes les bougies comptées par le clerc.

Mais après quelques mois, voyant que le diable ne partait pas de chez lui, il alla s'acquitter de sa dette. Le doyen vint alors dans la maison hantée, marmotta des oraisons en latin, jeta de l'eau bénite avec le goupillon sur les murs et dans la cheminée, après quoi l'on n'entendit jamais plus parler du démon chez Nicole.

Ce récit nous avait rendu silencieux et fait une grande impression. Je crois bien que le soir je me fis une friction à l'eau bénite, de peur de recevoir des coups du diable en traversant le corridor obscur pour aller me coucher. Je revis même en rêve le petit diable rouge décrit par Anne Djo, qui était allé boire au chaudron à la caboulée.

L'histoire m'intriguait fort, j'en parlai à plusieurs grandes personnes de ma parenté, j'en entretins le vicaire au sortir du catéchisme, mais on m'éconduisit en opposant à ma question cette fin de non-recevoir que les enfants ne devaient pas s'occuper de ces choses-là, que j'étais encore trop petit pour les comprendre.

Je ne me le tins cependant pas pour dit.

A quelques jours de là, on me chargea d'une commission pour mon vieux cousin Châle à pommes qui habite au delà du Chant des oiseaux, au « Tieu de pannes », une belle métairie perchée au sommet de la colline dans un verger qui donne les meilleures pommes de Thuin et des environs, des grisettes couleur de rouille, savoureuses et exquises, que toutes les bonnes maisons se disputaient pour le jour de la ducasse.

J'aimais à aller au « Tieu de pannes » qui était pour moi une maison de bombance et de plaisir. C'est là que notamment j'appris à amorcer le poisson dans le réservoir creusé par le cousin et alimenté par le petit ruisseau qui descend en murmurant des prairies prochaines.

C'est là que je pouvais me gorger de fruits, et de quels fruits! Je me rappelle, outre les grisettes couleur de rouille, des poires de Tongres, des soldats-laboureurs et des calebasses que portaient les espaliers grimpant le long du pignon de la demeure. Et le petit raisin noir de Saint-Laurent sur la vigne qui encadrait de verdure la fenêtre de la cuisine!

N'était-ce pas encore là que je pouvais fumer dans une petite pipe de terre dont la tête figurait une tête de coq crêtée de rouge, alors que le tabac m'était formellement interdit par mes parents.

Et puis mon cousin Châle à pommes me racontait de si vieilles histoires! Pas un pour connaître comme lui les événements qui s'étaient passés à Thuin et dans tous les environs depuis sa plus tendre enfance. Il pouvait dire la date précise des moindres faits de sa vie, comme par exemple que tel jour du mois de février de telle année il avait déniché un nid d'agaces avec quatre jeunes sur un peuplier dont il s'offrait à me montrer la place. Et ses récits de guerres, de l'invasion, des soldats français, autrichiens et russes, ah! comme ils m'intéressaient.

Je trouvai mon cousin qui achevait de renouveler la litière de ses vaches et leur préparait de la « raffourée » dans le ratelier. Une buée dense montait du fumier brun aux pailles dorées sur lequel les poules s'étaient précipitées.

Le cousin termina sa besogne, endossa son tricot de laine brune qu'il avait pendu à un clou de la muraille et nous entrâmes.

Il m'offrit un « canada à l'pelaque » qui avait cuit dans les cendres.

Tout en le mangeant par petites bouchées, de peur de me brûler le palais, je lui parlai des visites du diable chez Tave Nicole, prévoyant qu'il pourrait me donner toutes les explications que je désirais.

Je lui dis ce que j'avais entendu raconter par Anne Djo.

Il se mit à rire.

— Comment, fit-il, on a vu un petit diable rouge boire au chaudron à la caboulée ! Elle est bien bonne, il n'était pas dégoûté le diable de ce temps-là, pour préférer le manger du cochon et des vaches à celui des chrétiens.

Tout ça, m'fi, c'est des couïonnades. Il est bien vrai que pendant tout un temps on entendait chaque soir un vacarme épouvantable chez Tave Nicole et que les enfants racontaient qu'ils recevaient des taloches très rudes dans l'obscurité. Bert, son fils, m'a montré plusieurs fois à l'école, dans la classe de M. Pierre où nous étions tous deux, des traces de coups marqués en bleu sur ses bras et ses jambes. Moi-même, et j'étais gamin comme toi alors, je crus à ces apparitions du diable. Mais j'appris la vérité dans la suite.

La maison de Tave Nicole appartenait à la vieille Pauline Barbier, tu sais celle chez qui on a trouvé tant de pièces d'or dans de vieilles chaussettes et des cartons à chapeaux, lorsqu'elle mourut, rue du Prince de Liége, en ville.

Je ne sais comment elle avait fait payer deux fois, l'avare, le même terme de loyer à Tave, son locataire.

Voilà comment Tave s'est vengé.

C'est lui qui était le diable dans sa propre demeure, lui qui frappait sa femme et ses enfants et les épouvantait pour qu'ils allassent raconter à toute la ville le malheur qui leur arrivait.

La vieille Barbier, bigote comme pas une, fut si troublée d'apprendre que le diable était dans une de ses maisons qu'elle voulut se débarrasser à tout prix de l'immeuble. Tave le racheta pour presque rien, pour un morceau de pain.

C'est après cela qu'il fit venir le curé pour chasser le démon. Il savait bien ce qu'il faisait, le malin. Il se réconcilia de la sorte avec le prêtre qui, satisfait de sa victoire, parla de lui comme d'un saint homme et lui procura de l'ouvrage dans toutes les maisons cossues de la ville. La femme et les enfants de Tave furent l'objet de la sollicitude de toutes les bonnes âmes, en raison des dures épreuves qu'ils avaient subies.

C'est ainsi, m'fi, que les Nicole se sont fait une pelote très ronde, que Tave ébrécha cependant sur le tard quand il se mit à lever le coude.

Je m'en retournai ce jour-là les poches bourrées de grisettes que je grignotai le long de ma route, rempli plus que jamais d'admiration pour mon

cousin Châle à pommes dont l'esprit solide avait pénétré la ruse géniale de Tave Nicole, et c'est à partir de ce moment-là que je commençai d'entendre avec une pitié un peu ironique les récits de la pauvre Anne Djo, dont le bon Dieu a repris l'âme simple et crédule il y a quelques années, quand sa petite maison fut expropriée et que la bonne vieille dut entrer à l'hospice.

MAURICE DES OMBIAUX

ODELETTES PAÏENNES

I

A MES AMIS

Les diplomates intrigants
Et les généraux arrogants
Veulent-ils la paix ou la guerre?
Cela n'importe guère!

A quoi bon s'agiter si fort?
La vie est si près de la mort
Et la douce jeunesse ailée
Est si vite envolée!

L'âpre vieillesse au front chenu
Chasse, en grommelant, l'amour nu,
La souplesse du corps agile
Et la beauté fragile;

Ainsi les fleurs du mois de mai
Perdent leur éclat embaumé
Et l'eau des sources bocagères
S'enfuit sous les fougères.

Pourquoi fatiguer les destins
De tant de projets incertains?
Vivons dans la maison paisible
Sans chercher l'impossible.

Sur la nappe les clairs cristaux
Se mêlent sans peur aux couteaux
Et pour les chairs que l'on découpe
Seule saigne la coupe;

Puis le cigare et le café,
Parfum sur un parfum greffé,
Vont embaumer nos causeries
Joyeuses et fleuries.

Plus belle que l'éclat du jour
Jeanne eût dû mettre un brin d'amour
Dans cette agape fraternelle
Où l'on parle tant d'elle,

Mais monsieur son nouvel amant
L'aime avec tant d'emportement
Qu'elle ne saurait sans offense
Lui ravir sa présence.

Essayons pour nous consoler,
O chers amis, de moduler
Avec des rimes magnifiques
Des vers philosophiques.

II

A BERTHE

Berthe, Berthe, pourquoi t'acharner à la perte
Du jeune et beau Néarque? Berthe,
Tes baisers parfumés ont amolli ses bras
Aujourd'hui roses, blancs et gras,
Qui naguère, plus durs que le bois ou la pierre,
Brandissaient la lourde rapière
Ou fendaient l'onde froide infatigablement.
Enlacés à ton corps charmant,
Ils ne demandent plus que de tendres caresses.
Dans leurs amoureuses paresses
Ses genoux, qui jadis domptaient d'ardents chevaux,
A présent les voilà rivaux
De tes genoux polis et blancs comme l'ivoire.
Seule une légère ombre noire
Au-dessus de sa lèvre empêche avec douceur
Qu'on ne le prenne pour ta sœur.

III

A LÉANDRE

L'été brûle. Au fond du jardin,
Sous la fraîche tonnelle
Où la vigne enlace au jasmin
Sa grâce fraternelle,

Autour de la table de fer
Babille un joyeux groupe. —
Que l'or glacé du Rœderer
Parfume notre coupe!

Que sous des pampres festonnés
Chaque tête s'incline
Pour que nous buvions couronnés
A la mode latine.

Levons le savoureux cristal
Encore, encore, encore,
A celle qu'un destin fatal
Veut, hélas! que j'adore!

Léandre, tes yeux de velours,
Tes lèvres, fleurs vermeilles
Où voltige un essaim d'amours
Moins gros que des abeilles,

Font pâlir la joue et languir
Les yeux mourants d'Hélène;
Pour moi, Rosette est mon désir
Et ma joie et ma peine.

Son petit cœur trop occupé
Joint la glace à la flamme
Et dans le champagne frappé
Je bois toute son âme.

IV

WORLDSFAIR

A Maurice Cartuyvels

Ce palais, verre et fer, c'est la foire du monde.
Entrons. Suivons la foule où les peuples divers
Montrent avec orgueil leur richesse féconde
Et les travaux de l'univers.

Quel tumulte! Volant, bielle, piston, courroie,
Tout un peuple d'engins meut ses muscles d'acier
Et travaille en criant. Ceci tord, cela broie,
Au rythme d'un lourd balancier.

Là d'opulents bazars regorgent de fourrures,
De merveilleux cristaux s'ouvrent comme des fleurs,
Et voici l'Orient, ses tapis, ses parures
Et ses marchands un peu voleurs.

Plus loin, de longs wagons et de puissants navires
Invitent aux départs vers les hasards lointains
Les commerçants hardis et les faiseurs d'empires
Qui dictent des lois aux destins.

Où donc s'arrêteront et la science altière
Et l'audace invincible et l'effort dangereux?
Les hommes ont dompté la force et la matière;
Hélas! sont-ils moins malheureux?

Nous avons suscité de nouvelles tristesses,
Maurice, et nous mourons d'un nostalgique ennui.
Nos cœurs sont tout gonflés de modernes détresses
Et nous envions aujourd'hui

L'harmonieux destin de la jeunesse antique,
La palestre, les jeux, la noble nudité
Et l'esprit simple et fort, que le soleil attique
Illuminait de sa clarté.

A l'ombre d'un portique ou de légers feuillages
Le jeune homme, superbe et joyeux comme un dieu,
Écoutait doucement les paroles des sages
En souriant au grand ciel bleu.

Et les flots bruissants qui berçaient les galères
Et qui frangeaient le port de volutes d'argent,
Le chant de la cigale et des fontaines claires,
La course d'un char diligent

Et le temple de marbre au faîte de la ville,
Où Pallas apportait la sagesse des cieux,
Tout cela suffisait à son cœur juvénile
Heureux de la beauté des dieux.

IWAN GILKIN

LITTÉRATURE RUSSE

POÉSIES DE TUTCHEW

I

Ah, ne me trouble pas par tes justes reproches : — Crois-moi, de nous deux, ton lot est le plus enviable : — tu aimes sincèrement et ardemment, et moi — je ne fais que te contempler avec un jaloux ennui.

Thaumaturge pitoyable devant le monde magique — que j'ai créé moi-même, — en face de lui je suis sans foi aucune — et, en rougissant, je reconnais en moi-même n'être — de ton âme vivante que l'idole inanimée.

II

Sur la Néva.

Et de nouveau l'étoile plonge — dans le sein léger des ondes de la Néva, — et de nouveau l'amour lui confie sa nacelle mystérieuse.

Et, entre l'élément et l'étoile, — celle-ci glisse comme en songe, — et emporte avec elle deux visions — au loin sur les flots. Sont-ce des enfants de la paresse oisive — qui perdent ici leurs loisirs nocturnes — ou sont-ce deux ombres bienheureuses — qui quittent le monde de la terre?

O toi, étendue comme la mer, — fleuve superbe et rapide — donne asile dans ton vaste domaine au mystère de cette humble nacelle!

III

Larmes humaines, — ô larmes humaines, — vous coulez le matin et le soir! — Vous coulez invisibles, — inépuisables, infinies, — vous coulez comme coulent les averses — durant le sourd automne, — en la nuit sombre!

IV

As-tu entendu dans l'obscurité profonde — le son léger de la harpe éolienne — quand minuit agite soudain le sommeil de ses cordes endormies?

Les sons tantôt vibrent, — et tantôt ils s'éteignent — comme si le dernier murmure de la souffrance, se réveillant en elles se serait évanoui.

Chaque souffle du zéphyr — soulève la plainte dans les cordes... — tu dirais une lyre angélique — qui s'attriste dans la poussière, là-haut, aux cieux.

Ah, comme alors, quittant le cercle terrestre, — notre âme vole vers l'immortel! Et, comme l'ombre d'un ami, nous voulons étreindre alors sur notre cœur le passé.

V

O ma vague marine, — vague fantasque, en repos ou en mouvement, — tu es pleine d'une vie merveilleuse!

Que tu ris au soleil, — reflétant la voûte des cieux, ou que tu t'agites et combattes — dans le gouffre rageur des eaux.

Ton susurrement m'est doux, — si plein de caresse et d'amour; — mais je comprends aussi tes cris tempétueux, — et tes gémissements sacrés.

Sois fidèle à l'élément turbulent — tantôt sombre, tantôt lumineux; — mais dans ta nuit azurée — garde ce que tu as pris.

Ce n'est ni un anneau ni un don secret — que j'ai laissé tomber dans ton abîme, — ni une pierre précieuse que j'ai ensevelie en toi.

Non, dans un moment fatidique, — attiré par un charme inconcevable, — c'est une âme, une âme vivante — que j'ai cachée au fond de toi!

VI

Le soleil luit, les eaux scintillent, — sur le tout un sourire, la vie dans le tout, — les arbres tressaillent joyeusement, — se baignant dans le ciel bleu.

Les arbres chantent, les eaux brillent, — l'air est saturé d'amour, — et

le monde, le monde fleurissant de la nature est enivré de l'excès de la vie.

Mais dans cet excès de l'enivrement — il n'existe pas d'enivrement plus fort qu'un seul sourire attendri de ton âme lassée!

VII

Quand nous croyons avec une foi vive, — notre cœur devient joyeux et radieux! — C'est comme si le ciel avait coulé dans nos veines — à l'instar d'une onde éthérée!

Mais hélas! le Destin en a décidé autrement; — nous nous lassons vite dans le ciel, — car il est défendu à la poussière éphémère de respirer le feu divin.

A peine par un effort momentané, — parvenons-nous à interrompre pour une heure le sommeil ensorcelé, — et, en nous levant, à parcourir l'horizon d'un regard inquiet et triste, —

Que déjà, la tête alourdie, — éblouis par un seul rayon de lumière, nous retombons non vers le repos, — mais vers des songes pleins de tourments.

VIII

Paysage.

Ah, comme le fracas des orages d'été est gai! — Quand un orage, soulevant la poussière volante, fond avec la nuée, trouble l'azur céleste — et, tout à coup assaille la forêt avec une rage véhémente; — celle-ci commence à tressaillir, bruyante, en étendant ses feuilles! — Comme sous un pied invisible, — les géants enracinés plient; — leurs cimes murmurent, ayant l'air de se concerter entre elles; — et à travers cette agitation soudaine — l'on entend le sifflement continu des oiseaux, — et, çà et là, la première feuille jaunie en tourbillonnant tombe sur la route.

IX

Ces pauvres hameaux, — cette nature parcimonieuse... — Oh pays natal de la longue souffrance! — Toi, ô pays du peuple russe!

Ne comprendra ni appréciera — le regard hautain de l'étranger, — ce qui lui mystérieusement et transparaît — à travers ton humble nudité.

Ployant sous le faix crucial, — partout, chez toi, ô terre natale, sous l'aspect de l'esclave — a passé le roi céleste — en te bénissant.

X

O mon âme pressentante, — ô cœur plein de trouble, — ne bats-tu pas au seuil — d'une existence quasi double?...

Oui tu es l'habitation des deux mondes; — ton jour — douloureux et passionné, — ton sommeil — prophétique — confus, — peut-être une révélation des esprits...

Et bien que la poitrine souffrante — soit agitée par des passions fatales, — l'âme, comme la vierge Marie, — est prête à se presser contre le pied de Jésus-Christ.

XI

Le ciel nocturne si morose, — est couvert de tout côté : — Ce n'est ni une menace ni une rêverie... — mais bien un songe mou et sans joie! Seules les exhalaisons de feu — flambent tour à tour, — et, semblables aux démons sourds-muets, — causent entre elles.

Comme à un signal donné, — une bande du ciel s'allume tout à coup, — et subitement surgissent des ténèbres — des champs et de lointaines forêts! — Et voici que tout s'assombrit de nouveau, — tout se calme dans l'obscurité éveillée. — Ne dirait-on pas que là-haut va se décider — une affaire mystérieuse?...

(*Traduction littérale de* L. WALLNER.)

Ballade du désir de Mme I. Will.

« Je déteste Sully-Prudhomme, ce douceâtre.
Je voudrais monter dessus. »

Mme I. WILL (*Revue-Journal*).

Depuis des ans, dans notre Landerneau,
Le jour, la nuit, de l'aube au crépuscule,
Du café Riche au café Sésino,
Sous son tartan, avec son ridicule,
Spectre aux bas bleus, madame I. Will circule.

Que cherche-t-elle au cœur de la cité?
Un verslibriste ou bien un député?
Comme Diogène, elle cherche un homme,
Et dit aux passants d'un air entêté :
— Moi je veux monter sur Sully-Prudhomme.

Elle a des yeux couleur de vieux pruneau,
Des cheveux verts, un teint de renoncule;
Comme Reyer devant un piano,
Arnold Goffin devant elle recule.
La reine Omphale a fait filer Hercule :
Au seul aspect de cette déité,
Sans être Hercule on file épouvanté.
Pâris pour elle eût fait cuire la pomme.
Mais elle rêve et dit d'un ton flûté :
— Moi je veux monter sur Sully-Prudhomme!

Pour l'Art moderne, *où plus d'un Calino,*
Moulin toqué, bat l'air et gesticule,
Elle émersonne au fond d'un grand tonneau
Et Maeterlinck s'attelle au véhicule.
Le chœur des snobs, esthète, esthèticule,
Robin des bois ou d'université,
Devant son char danse avec gravité.
Elle m'endort, mais à travers mon somme,
J'entends sa voix dire au peuple ameuté :
— Moi, je veux monter sur Sully-Prudhomme.

ENVOI

O DOUX POÈTE, *ô fleur de chasteté,*
Empêche-la, fût-ce par charité,
(Nul d'entre nous n'ira le dire à Rome)
De répéter pendant l'éternité :
— Moi je veux monter sur Sully-Prudhomme.

PIERROT LUNAIRE

DÉGÉNÉRESCENCE

On connaît l'ouvrage de M. Max Nordau, intitulé : *Dégénérescence*. Parti d'une idée juste, l'auteur a donné à celle-ci une extension si ridiculement exagérée que son livre s'en est trouvé dénué de toute valeur scientifique. Il parle assez volontiers des snobs de l'art et de la littérature; seuls les snobs de la science, et il s'en trouve chez les médecins comme chez les autres hommes, peuvent s'en laisser imposer par le fatras pédantesque et le style autoritaire de M. Nordau. Le lecteur attentif ne tarde pas à reconnaître dans son livre une tendance constante à l'enflure, à l'exagération et à ce que l'on appelle dans le langage familier l'autogobisme, c'est-à-dire la foi profonde en sa propre infaillibilité. Le style de M. Nordau passe trop souvent du calme scientifique à la passion de l'agité. C'est un pédant qui fait l'important ; il brandit la férule qu'il a fabriquée, avec la solennité comique qu'on admire chez les médecins et les apothicaires que Molière armait d'une magistrale seringue. C'est le matassin moderne. Plus d'une de ses tirades sur la dégénérescence évoque le souvenir de la célèbre consultation du *Médecin malgré lui*. Au défaut d'esprit scientifique se joignent le défaut d'esprit esthétique et, ce qui est pis encore, une ignorance marquée de l'histoire des mœurs, des arts et des lettres. Cette ignorance a faussé les idées de l'auteur en l'amenant à considérer comme des phénomènes nouveaux et propres au temps présent et par conséquent comme des stigmates de la dégénérescence actuelle des faits qui se sont renouvelés périodiquement avec une grande intensité. Il déclare caractéristiques de notre « fin de siècle » des symptômes qu'on retrouve, tout aussi nets et abondants, dans l'histoire littéraire de la France à plusieurs moments des siècles passés. Son esprit passionné et imprécis l'a plaisamment conduit à faire sortir la notion de la dégénérescence de ses bornes naturelles et à la transformer en une gigantesque conception encyclopédique dans laquelle il a introduit et enfermé, bon gré mal gré, toutes les manifestations artistiques du temps présent. Mais il n'a pu le faire qu'en déformant les ouvrages dont il parlait. Il a, nous en sommes certain, agi de bonne foi. Mais ces erreurs, aussi candides qu'opiniâtres, apportent un argument de plus à ceux qui nient l'esprit scientifique de M. Nordau. Toutes ces critiques, à peine indiquées ici, nous les développerons et les justifierons dans un travail plus étendu, car c'est un devoir de démasquer des erreurs grossières, attentatoires à la gloire et à

l'honneur de plusieurs artistes, écrivains et penseurs qui ont droit au respect sinon à l'admiration de tous. Mais, comme nous l'avons dit plus haut, M. Nordau est parti d'une idée juste. Il était intéressant d'étudier l'indéniable développement de la dégénérescence dans l'art et la littérature de ces dernières années, et si M. Nordau n'avait appliqué sa théorie qu'aux hommes et aux œuvres qui méritent cette application, son livre eût conquis les suffrages de tous les savants et de tous les hommes de bon sens. Et quel service n'eût-il pas rendu au public comme aux artistes s'il avait signalé avec exactitude de périlleux écueils là où ces écueils se trouvent réellement !

Ramené à de justes proportions, l'ouvrage de M. Nordau eût été un inappréciable bienfait. On est bien obligé d'en convenir, la maladie dont il s'occupe existe; le mal est profond, sa force d'expansion est redoutable.

Pour ne parler que de plusieurs jeunes écrivains de France et de Belgique, on ne peut, sans fermer les yeux à l'évidence, nier l'affaiblissement de leurs cerveaux et l'incohérence stupide de leurs ouvrages. Il règne une sorte de dyssenterie intellectuelle, une fuite des idées et des mots, une véritable logorrhée; la maladie est contagieuse et loin de rien faire pour arrêter la contagion, il semble que tout le monde s'entende pour la favoriser. Ici, les pouvoirs publics, au lieu d'améliorer et de renforcer les études d'humanités classiques, où l'on apprend à disposer dans le meilleur ordre logique les mots, les phrases, les idées et les groupes d'idées, donnent tous les jours à l'instruction de la jeunesse un caractère plus incohérent et une foule de pions maniaques les poussent dans cette voie dangereuse, les uns au nom des humanités modernes, d'autres au nom de l'idéal chrétien et du latin des pères de l'Église, d'autres enfin au nom des sciences naturelles et de l'enseignement dit « positif ». Là, les critiques qui tiennent la plume dans les journaux et les revues et qui auraient pour devoir strict de dénoncer la démence, de railler le ramollissement cérébral et de mettre en garde le public et les jeunes générations contre les modes abrutissantes et les succès pathologiques, se contentent de sourire et d'équivoquer quand ils ne se font pas eux-mêmes les propagateurs de la maladie (1). Enfin, plusieurs écrivains de renom, que leur conscience devrait bien obliger à reconnaître la vérité, s'abandonnent à des complaisances coupables qui ont pour cause, tantôt la camaraderie molle, tantôt l'indifférence égoïste, tantôt la peur, tantôt, il faut le dire, les calculs les moins avouables : tel ne serait pas fâché d'être

(1) Il y a, cela va sans dire, d'honorables exceptions.

l'un des rares survivants d'un grand naufrage; tel autre, en louant les sottises des petits jeunes gens, espère que ceux-ci lui rendront sa politesse en le proclamant grand homme. Écrivain moi-même, je prévois aisément les criailleries que me vaudra ma franchise; toutes les oies belges vont essayer de sauver leur capitole.

Leur aimable vacarme n'empêchera pas les personnes raisonnables de regretter que l'ouvrage de M. Nordau, à cause de ses déplorables exagérations, n'ait pas été le livre salutaire que l'on attend. Il a pourtant failli l'être et l'on y peut trouver des pages aussi justes que vigoureuses, dont la lecture serait saine et vivifiante si elles n'étaient gâtées par le voisinage de véritables diffamations littéraires et artistiques, qui n'ont de scientifique que l'apparence. En lisant l'ouvrage de M. Nordau on est sans cesse balancé entre deux sentiments; tantôt on s'irrite de voir des pages excellentes apporter une sorte de demi-justification à une thèse qui souvent est attentatoire au génie artistique; tantôt on déplore que d'incroyables erreurs et de monstrueuses injustices viennent gâter un livre qui, sans elles, eût été l'un des plus remarquables et des plus utiles monuments de la critique du XIXe siècle.

Remettant à plus tard la critique approfondie de l'ouvrage de M. Nordau, nous nous bornerons ici à en reproduire quelques pages, qu'on ne saurait trop recommander aux méditations des jeunes gens et à l'attention du public.

I. G.

L'AMOUR DE LA RÊVERIE CREUSE (1). — Le dégénéré n'est pas capable de diriger longuement ou même un instant son attention sur un point, pas plus que de saisir nettement, d'ordonner, d'élaborer en aperceptions et jugements les impressions du monde extérieur que ses sens fonctionnant défectueusement portent à sa conscience distraite. Il lui est facile et plus commode de laisser produire à ses centres cérébraux des images demi-claires, nébuleusement fluides, des embryons de pensées à peine formés, de se plonger dans la perpétuelle ébriété de phantasmes à perte de vue, sans but ni rêve, et il n'a presque jamais la force d'inhiber les associations d'idées et les successions d'images capricieuses, en règle générale purement automatiques, ni d'introduire de la discipline dans le tumulte confus de ses aperceptions fuyantes. Au contraire. Il se réjouit de son imagination qu'il oppose au prosaïsme du philistin et se voue avec prédilection à toutes sortes

(1) *Dégénérescence*, t. I, p. 39.

d'occupations libres qui permettent à son esprit le vagabondage illimité, tandis qu'il ne peut pas se tenir dans des fonctions bourgeoises réglées qui exigent de l'attention et un égard constant pour la réalité.

INCOHÉRENCE DANS LA PENSÉE ET LE LANGAGE (1). — I. L'activité cérébrale des dégénérés et des hystériques, non surveillée ni guidée par l'attention, est capricieuse, dépourvue de plan et de but. Les représentations sont appelées à la conscience par le jeu d'association d'idées illimitées et peuvent s'y donner libre carrière. Elles s'allument et s'éteignent automatiquement et la volonté n'intervient pas pour les renforcer ou les supprimer. Côte à côte apparaissent des représentations qui sont étrangères les unes aux autres ou s'excluent mutuellement. Comme elles sont contenues dans la conscience simultanément et à peu près avec la même intensité, la conscience, conformément à la loi de son activité, les réunit en une idée qui nécessairement est absurde et ne peut exprimer les rapports réels des phénomènes.

II. A la pensée nébuleuse du mystique répond sa façon indécise de s'exprimer. Le mot, même le plus abstrait, correspond à une représentation concrète ou à une notion formée des qualités communes à différentes représentations semblables, qui continue à trahir son origine concrète. Pour ce que l'on croit voir comme à travers de la fumée, sans forme reconnaissable, nulle langue n'a de mot. Mais le mystique, lui, a dans sa conscience de semblables représentations spectrales sans contour et sans autres qualités et il emploie, pour les exprimer, ou des mots connus auxquels il donne un sens tout différent du sens familier à tous, ou il ressent l'insuffisance du vocabulaire créé par les gens sains et se forge des mots nouveaux, particuliers, entièrement incompréhensibles pour tout autre, et dont lui seul connaît le sens nuageusement chaotique; ou enfin il incorpore les différentes représentations qu'il donne à ses représentations informes dans autant de mots et produit alors ces juxtapositions stupéfiantes d'expressions s'excluant les unes les autres, qui ne peuvent raisonnablement être unies en aucune façon et qui sont si caractéristiques pour le mystique.

LES PRÉTENDUS SYMBOLISTES (2). — Les symbolistes, en tant que dégénérés et imbéciles sincères, ne peuvent penser que d'une manière mystique, c'est-à-dire vague. L'inconscient est en eux plus fort que le conscient, l'activité des nerfs organiques prédomine sur celle de l'écorce cérébrale grise, *leurs émotions sont maîtresses de leurs aperceptions*. Quand les gens de

(1) *Dégénérescence*, t. I, pp. 102 et 105.
(2) *Ibid*, t. I, p. 210.

cette espèce ont l'instinct poétique et artistique, ils veulent naturellement exprimer leur propre état d'esprit. ***Ils ne peuvent employer de mots précis à signification claire***, car ils ne trouvent pas dans leur propre conscience d'aperceptions nettement dessinées et univoques qui puissent être comprises dans de tels mots. Ils choisissent en conséquence des mots vagues, interprétables à plaisir, parce qu'ils répondent le mieux à leurs aperceptions qui sont de même nature. ***Plus indécis et plus obscur est un mot, mieux il se prête aux besoins de l'imbécile***, et cela, on le sait, va si loin chez l'aliéné qu'il trouve pour son aperception devenue absolument informe des mots nouveaux qui ne sont plus seulement obscurs mais dépourvus de tout sens. Nous avons déjà vu que pour le dégénéré typique le réel n'a aucune signification... Le langage clair sert à la communication du réel, il n'a par conséquent aucune valeur pour le dégénéré. ***Celui-ci n'estime que le langage qui ne le force pas à suivre attentivement la pensée de celui qui parle, mais lui permet de s'abandonner librement au vagabondage de sa propre rêvasserie, de même que son propre langage n'a pas pour but de communiquer une pensée déterminée, mais doit simplement être le pâle reflet de son crépuscule intellectuel.*** C'est ce que veut dire M. Stéphane Mallarmé quand il s'exprime ainsi : « *Nommer* un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance... Le *suggérer*, voilà le rêve. »

La pensée d'un cerveau sain a, de plus, un décours réglé par les lois de la logique et le contrôle de l'attention. Elle prend pour contenu un objet déterminé, le façonne et l'épuise. L'homme sain peut raconter ce qu'il pense et son récit a un commencement et une fin. L'imbécile mystique, au contraire, pense uniquement d'après les lois mécaniques de l'association des idées, sans attention à un fil conducteur. Il a une fuite d'idées. Il ne peut jamais indiquer exactement à quoi il pense, il ne peut que désigner l'émotion qui domine momentanément sa conscience. Il ne peut que dire en général : « Je suis triste », « je suis gai », « je suis tendre », « j'ai peur ». Sa pensée est emplie d'aperceptions nuageuses, fuyantes et flottantes qui reçoivent leur coloris de l'émotion régnante, de même que la fumée, au-dessus d'un cratère, revêt la rutilance de la flamme qui bouillonne au fond de l'abîme volcanique. S'il compose une poésie, il ne décrira donc jamais une suite logique d'idées, mais cherchera à représenter par des mots obscurs, d'un coloris émotionnel déterminé, une émotion, une « disposition d'esprit ». Aussi ce qu'il apprécie dans les œuvres poétiques ce n'est pas un esprit clair, l'exposé d'une idée déterminée, mais seulement le reflet d'une disposition d'esprit qui en éveille aussi en lui une autre, pas nécessairement la même. Les dégénérés sentent très bien cette différence entre une œuvre qui exprime

un travail vigoureux de la pensée et une autre où flotte simplement une fuite d'idées à teinte émotionnelle, et ils cherchent instinctivement une expression distinctive pour le genre de poésie dont seuls ils ont la compréhension. En France, ils ont trouvé pour lui le mot symbolisme.

SNOBISME (1). — Si un bel air devient insupportable joué sur les orgues, c'est que les orgues jouent d'une façon fausse, criarde et dénuée d'expression, c'est-à-dire modifient l'essence même de l'air et l'abaissent à la vulgarité; mais l'admiration du plus grand nigaud lui-même ne change absolument rien à l'œuvre d'art, et ceux qui l'ont aimée pour ses qualités retrouveront toutes ces qualités complètes et intactes, même quand des millions de regards de Philistins insensibles auraient rampé sur elle. La vérité est que le décadent crevant de sotte vanité trahit ici involontairement son fond le plus intense. Ce garçon-là n'a, en fait, pas la moindre compréhension de l'art et est complètement inaccessible au beau, comme à toutes les impressions extérieures; pour savoir si une œuvre d'art lui plaît ou non, ***il ne regarde pas l'œuvre d'art, oh non! il lui tourne le dos, mais étudie anxieusement les mines des gens qui se tiennent devant elle;*** sont-ils enthousiasmés, le décadent méprise l'œuvre; restent-ils indifférents ou paraissent-ils même se fâcher, il l'admire avec conviction. L'homme banal cherche toujours à penser, à sentir, à faire la même chose que la foule; le décadent, lui, cherche exactement le contraire. Tous deux tirent donc leur manière de voir et leurs sentiments non de leur intérieur, mais se les laissent dicter par la foule. Tous deux manquent de personnalité et ils doivent avoir constamment les yeux fixés sur la foule pour trouver leur route. Le décadent est donc simplement un homme banal avec le signe ***minus***, qui, absolument comme l'autre, seulement en sens contraire, se dirige d'après la foule, mais se rend toutefois les choses bien plus difficiles que l'homme banal et se fait continuellement du mauvais sang, tandis que celui-ci reste joyeux. On peut résumer ceci dans une proposition : Le snob décadent est un Philistin atteint de la manie de contradiction et antisocial, sans le moindre sentiment pour l'œuvre d'art elle-même.

MAX NORDAU

---

(1) *Dégénérescence*, t. II, p. 114. — Recommandé spécialement aux méditations de plusieurs petites revues où l'on élève le snob au biberon.

LE SORBET

(BUCHERS ESPAGNOLS DU XVIe SIÈCLE)

Encor qu'il soit miné par la fièvre mauvaise
Et qu'il ne quitte plus les coussins du fauteuil,
Le Roi funèbre, orné de son pourpoint de deuil,
Est venu voir mourir les juives que l'on braise;

Et son front couronné de luxure et d'orgueil,
Pâle dans l'éventail de son grand col à fraise,
Se colore au reflet sanglant de la fournaise
Sans qu'un pleur de pitié perle aux cils de son œil.

Tous ces juifs, dont la chair brûle comme la cire,
Sauveront de l'enfer l'âme du roi, leur sire.
Aussi le vieux monarque est joyeux, et fermant

Ses yeux vitreux d'où filtre une lueur de jade,
Dans ses doigts cerclés d'or il lève lentement
Un verre à moitié plein de glace et d'orangeade.

MAURICE CARTUYVELS

EN REGARDANT LE SOLEIL

Je voudrais m'en aller au pays des lumières
Que cherche en vain l'esprit et qu'ont trouvé les yeux,
Et là, sous les clartés ruisselantes des cieux,
Me dresser, souverain, tout vibrant de lumières!

Et ce seraient partout lumières et lumières!
Des soleils! des soleils! en l'éclat bleu des cieux,
Réverbérés cent fois dans l'océan des yeux!
Oh! soleils et soleils! lumières et lumières!

Éclosion des cœurs floraux en des lumières!
Éclosion des fleurs d'astres au fond des cieux!
Et les pleurs jaillissants feraient éclore aux yeux
Mille fois les fleurs d'or, mille fois les lumières!

Et tout serait lumière! et lumière! et lumière!
Les atomes dansants, l'atmosphère, les cieux,
Et les yeux et les cœurs, et mon cœur et mes yeux!
Oui, tout serait lumière! et lumière! et lumière!

Or, quand je quitterai le pays des lumières,
Rassasié, le cœur astré comme les yeux,
Et repris aussitôt par la nuit de nos cieux...
Mes yeux verraient sans fin flamboyer des lumières!

HENRI VANDEPUTTE

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

I

A propos de l'*Almanach* de M. EMILE VERHAEREN.

Les races et, spécialisées par le milieu, les nations, sont soumises, dans leur développement, aux mêmes conditions que les individus qui les composent. De même que, suivant une loi physiologique, les corps vivants passent, à leur déclin, par des phases analogues à celles qui marquèrent leur croissance, ainsi une civilisation manifeste, à l'époque de sa décrépitude, les symptômes de son enfance. C'est ainsi que la barbarie naît au milieu des mœurs trop policées, que la grossièreté sort du raffinement. L'art, qui est un véritable instrument de précision pour mesurer l'état intellectuel d'un peuple, traduit avec une remarquable sensibilité cette effrayante débâcle. Il suffit, aujourd'hui, de consulter, même rapidement, les productions de la sculpture, de la peinture, de la musique, bien que ce soit là un art relativement encore jeune, pour s'assurer de la vérité de la proposition que j'avançais plus haut. Notre cycle se referme sur la barbarie.

On ne jure plus que par le moyen-âge. Pour quelques-uns ces siècles monstrueux et noirs sont la plus belle période de l'humanité. Ils trouvent à leur délire violent un écho dans les sabbats des sorcières et dans les crises hystériques des démoniaques. Ils sont poussés vers cette épilepsie tragique comme les fous sont poussés vers les fous. D'autres, plus avancés encore, en arrivent à l'âge de la pierre. C'est ce que *l'Art moderne* appelle aller de l'avant et évoluer. Prenons quelques exemples au hasard : Gauguin façonne ces idoles mal dégrossies que l'on retrouve dans les forêts de la Polynésie; Odilon Redon fait des dessins d'ombres qu'il intitule : Retour

aux origines ; Minne recommence les xylographies allemandes du XVe siècle, Filiger, les enluminures enfantines de la Bible des pauvres ; Mauclair balbutie sénilement quelques onomatopées du langage émotionnel primitif où les mots n'ont pas encore de sens ; Mockel s'inspire des chantefables chères à M. Wilmotte et Maeterlinck lui-même, parti de Shakespeare, aboutit avec F. Hérold aux Mystères de Notre-Dame. Tous ces pseudo-artistes forment la queue houleuse du romantisme qui rêva le premier du moyen-âge.

Actuellement c'est un débordement, une furie, une croisade folle pour aller reconquérir le tombeau à grosses pendeloques de fer et à cabochons d'un Charles le Chauve quelconque ; et l'on voit, pour réjouir la postérité, des écrivains de nom, comme Camille Lemonnier, se faire les Pierre l'Ermite de cette sainte cause, au cri de : Le diable le veut.

L'esprit lourd et déséquilibré des Pères de l'Église, ces demi-sauvages échappés de l'Afrique ou des forêts de la Germanie, est préféré à l'esprit clair et ordonné de Virgile ou d'Horace ; l'incontinence soporifique des vieux trouvères l'emporte sur les strophes nobles et précises d'un Leconte de Lisle et l'on condamne *Thaïs* au nom du *Paphnutius* de cette ténébreuse pédante de Hrosvitha. Les esprits trop faibles pour juger d'une œuvre plus complexe comme un tableau du Vinci, c'est-à-dire pour en saisir les nombreux rapports d'harmonie, se contentent de l'art décoratif. L'art retombe en enfance ; saluons le progrès !

Voilà à quoi devait aboutir cette négation de tout principe d'esthétique ! On s'est mis à tourner au plus vite, sans raison et sans but, livré au seul instinct primitif. Pour les esthètes, toute manifestation de sentiment effréné devenait œuvre d'art et, ne possédant aucun idéal, aucune norme qui leur servît de guide et de base de jugement, ils plaçaient sur le même rang les grossières ornementations d'un Canaque et la Vénus de Milo.

M. Émile Verhaeren est un des plus complets exemples de ce « retour aux origines ». C'est le dernier-né d'une race qui retombe en enfance en donnant à quelques-uns l'illusion de la jeunesse. Dans un des volumes du poète des *Débâcles*, nous trouvons le germe de son état actuel. Ne disait-il pas alors :

Voici : me rabaisser à des niaiseries :
Petites croix, petits agneaux, petits Jésus... ?

Il faut bien l'avouer, il a atteint le but qu'il s'était proposé. Très logiquement, il en est arrivé à écrire un *Almanach* qui rappelle les bouts-rimés populaires ou les prédictions d'un Mathieu Laensberg. On peut comparer les vers de M. Verhaeren à ces primitives chansons que marmottent encore les grands'mères au coin du feu ; c'est le même esprit et le même genre de composition. Citons, par exemple, le début d'une incantation conservée par l'abbé A. Constant :

C'est le chien noir de la montagne
Qui va tournant dans la campagne,
Le nez soufflant, les yeux en feu,
Et la langue aboyant à Dieu.

La ressemblance est frappante.

La forme, chez M. Verhaeren, a, naturellement, suivi le délabrement de la pensée. Les vers se sont disloqués peu à peu et M. Verhaeren, qui jadis rimait convenablement, se contente aujourd'hui d'une harmonie grossière, d'un rythme ébauché et de l'assonnance, qui est le premier plaisir de l'oreille pour les esprits à peine sortis de la barbarie.

Ouvrez n'importe quelle revue de Folklore et vous trouverez, presque à chaque page, de ces ébauches de poème. Voici, à titre de comparaison, une Patenôtre blanche extraite de l'*Enchiridion* du pape Léon :

Petite patenôtre blanche
que Dieu fit,
que Dieu dit,
que Dieu mit en paradis.

Au soir m'allant coucher
je trouvis
trois anges à mon lit couchés,
un aux pieds,
deux au chevet,
la bonne Vierge Marie au milieu
qui me dit
que je me couchis,
que rien ne doutis.

Le bon Dieu est mon père,
la bonne Vierge ma mère,
les trois apôtres sont mes frères,
les trois vierges sont mes sœurs.

La chemise où Dieu fut né,
mon corps en est enveloppé,
la croix de sainte Marguerite
à ma poitrine est écrite.
. . . . . .

Mais ces poésies populaires sont des points de départ, celles de M. Verhaeren des points d'arrivée. Ce sont des âmes naïves ou mystiques qui chantonnent les premières, c'est un esprit viil li et usé qui vocifère les secondes. L'auteur des *Débâcles* se souvient d'une vie noire; s'il est redevenu un barbare, c'est avec de la révolte au cœur. Il est de ceux que la nature fait naître pour achever une œuvre de destruction; il est l'agent de cette loi naturelle qui veut le renouvellement des forces et l'élimination des corps tombés en décrépitude. Émile Verhaeren est un destructeur, un élément de dislocation. Voyez ce qu'il a fait de la poésie : il en a brisé, en quelque sorte, la vie harmonisée, le mouvement rythmé. Chez lui les forces brutales et fatales ne sont plus maîtrisées par la volonté et la raison; elles débordent partout et se précipitent en torrent. C'est l'action désordonnée et folle qui apparaît. L'art qui, comme une religion, est dans son prolongement terrestre, un frein sûr et un guide merveilleux, a sombré dans la tourmente.

M. Verhaeren se démène, vocifère, fait des gestes immenses, oubliant qu'

Il faut à l'hexamètre, ainsi qu'aux purs arceaux
Des églises du Nord et des palais arabes,
Le calme, pour pouvoir dérouler les anneaux
Saints et mystérieux de ses douzes syllabes.

Ses mots les plus chers, ceux qui apparaissent le plus souvent sous sa plume sont : crier, hurler, cingler, casser. Les cloches cassent du silence, une carcasse de cheval casse un vieux petit trot, les tocsins cassent des bonds de sons, les flammes cassent... etc.

Non seulement sa forme est échevelée, mais aussi son style. Il s'occupe fort peu du sens conventionnel des mots ; il n'a pas le temps de consulter sa raison ; une Muse furieuse l'éperonne et il galope follement à travers la syntaxe, dans les jardins corrects de Noël et Chapsal.

Nous avons montré M. Verhaeren arrivant aujourd'hui par le chemin de la barbarie au point de départ de la poésie. La question est dès lors fort simple, et la poser c'est la résoudre : Toute cette littérature de complainte, d'almanach, d'images à un sou et de mirliton, vaut-elle la poésie saine et splendide, aux lignes harmonieuses et nobles du Parnasse de tous les temps? L'art ne possède-t-il aucun degré de perfection? Est-il aussi grand quand il n'est qu'un grossier plaisir esthétique de sauvage enjolivant sa hache de guerre que lorsqu'il coordonne, harmonise et purifie des pensées?

Le différent qui nous sépare de ces enfanteurs de monstres n'est pas qu'une question de forme ; il est d'un ordre plus élevé. Leur prétendu vers libre est une conséquence de leur organisation cérébrale. Entre ces furieux, ces déséquilibrés, ces exploiteurs de délire et nous, il y a une irrémédiable antipathie. En face de leurs œuvres, nous éprouvons une véritable répulsion. Ils ont beau être originaux — le bon roi Dagobert l'était aussi — cette originalité n'alimente que la curiosité ou n'intéresse que la clinique de la Salpêtrière.

II

L'Intermède lyrique de Heine, traduction poétique de J. de Tallenay, suivi de *Premières rimes*. — *Matin d'automne* et *Faunesses et Bacchantes*, de Ad. Boschot. — *Vespérales*, de Tola Dorian. — *Éveils*, de And. et Maur. Magre. — *La Lande fleurie*, de Yves Berthou. - *Rédemption*, du Dr E. Valentin.

De toutes les poésies de Henri Heine, certes l'*Intermezzo* est la plus vivante et la plus belle. La composition est peut-être moins savante que celle d'*Atta Troll*, mais c'est précisément cette naturelle expansion qui en fait le charme. Heine s'y résume admirablement nerveux, presque fébrile, et ironique. Il a chanté la passion dans ce qu'elle a d'irréalisable, l'amour aux aspirations divines. De plus, la lutte entre l'idéal sémite, le mouvement, et l'idéal aryen, le repos, donne à cette œuvre un caractère d'originalité qui intéresse vivement la sympathie. Cette lutte aboutit à des éclats oratoires, à des accents passionnés que nous ne sommes guère habitués à rencontrer

dans la littérature purement française, et à cette ironie cruelle et saccadée qui remplace notre pessimisme *statique*.

Rendre en vers français cette vie ardente et mouvementée se présentait d'une difficulté inouïe. L'hexamètre, et même l'octosyllabe, ont une ligne trop noble et trop pure; ils ne se prêtent pas à la vivacité multiforme d'un esprit spontané et vibrant. Ceux qui ont tenté de rendre, dans la langue de Racine, cette sentimentalité aiguë, en sont arrivés, comme Musset, à écrire de mauvais vers imités de Byron ou, comme Laforgue, à briser, par des mouvements trop brusques, l'écheveau d'or du poème.

Les races ont un esprit très personnel et très différent, et c'est cet esprit qui crée instinctivement la forme qui lui est la plus propre. L'esprit français, noble et clair, n'admettant pas la confusion des genres, à cause même de cette clarté, s'est choisi un mètre pur et correct, plus apte à rendre le balancement mélodieux des pensées qu'à traduire la fougue et le désordonné de la passion.

On comprend donc le labeur ingrat auquel devait se livrer l'écrivain qui voulut faire passer dans des poèmes français le lyrisme ardent de l'*Intermezzo*. Ce labeur n'a pas effrayé Mme de Tallenay et nous devons nous en féliciter.

Elle a su éviter le pédantisme des Delille et des Baour-Lormian; elle s'est plus appliquée à l'esprit qu'à la lettre et nous a donné des transpositions personnelles qui ont du charme et de la grâce.

Ce charme et cette grâce nous les retrouvons encore dans la seconde partie de son volume : *Premières rimes*. Qu'on en juge d'ailleurs par la pièce que nous transcrivons ici : *Soirée en mer*.

Nous étions restés seuls. Le pont était désert
Et les mâts élancés ployaient sous la voilure.
C'était l'heure où le jour dans les ombres se perd,
L'heure où la paix du ciel descend sur la nature.

Saisis d'un saint respect, tous deux pensifs, émus,
Nous regardions la mer, ce ténébreux abîme,
Les vastes profondeurs des mondes inconnus,
L'espace, où tout se meut dans un ordre sublime.

Remplis d'émotion, rêveurs, silencieux,
Élevant au Seigneur notre âme recueillie,
Nous écoutions des flots le bruit mystérieux,
Lorsque la vague fuit par la vague assaillie.

Tout était calme et pur, dans les plaines de l'air
Ainsi que dans la nuit, limpide et vaporeuse.
Parfois, un cri d'oiseau, retentissant et clair,
Surgissait, loin de nous, de l'onde impétueuse.

Se mouvant lourdement sous ses mâts orgueilleux,
Notre vaisseau voguait dans l'immensité sombre,
Et, ta main dans ma main, nous étions tous les deux
Isolés sur le pont, déjà tout voilé d'ombre...

Te souvient-il encor de ce moment béni?
De cette belle nuit si tranquille et si pure,
Où nos cœurs, pénétrés d'un amour infini,
S'élevaient, d'un élan, vers la sainte nature?

M. Adolphe Boschot est un poète complaisant : il laisse à sa muse le plus de libertés possibles, et elle en profite d'une façon outrée. M. Boschot a trop de facilités; aussi les mots ne sont-ils pas assez réfléchis dans son cerveau et trahissent-ils souvent sa pensée :

C'est la Diane de Rubens en un bois fauve;
Elle est couchée et dort; son corps est déjeté!!...

Et cette Bacchante qui :

Fait dormir la blancheur de son beau corps replet.

Ou bien encore :

Et les vierges, six mois, marinaient *dans la myrrhe.*

Ces citations sont extraites d'une vingtaine de sonnets que M. Boschot a réunis rapidement en plaquette sous le titre de ***Faunesses et Bacchantes***.

L'art n'est pas mieux partagé dans ***Matin d'Automne*** du même. C'est un colloque de quelques pages où nous trouvons l'élément masculin, sous la forme d'un rêveur inconsistant, aux prises avec l'élément féminin, représenté par une personne maternelle mais pratique.

L'amant se laisse entraîner à des divagations blanches qui ne sont point du goût de la partenaire. Celle-ci, qui n'y comprend pas grand'chose, pose carrément la question de cabinet :

Car je veux être aimée humainement. Je veux
Ne plus être pour toi l'irréelle madone :
Je veux de chauds baisers pris entre mes cheveux,
Parmi ma chair amoureuse, que je te donne.

La forme ne parvient pas à sauver cette conversation sentimentale.

Ce n'est pas le reproche que l'on peut adresser à Tola Dorian qui, dans ***Vespérales***, se montre artiste très consciencieuse. Elle affirme un souci sincère de rythme et de sonorité, qui, par ce temps de poésies indécises et nuageuses, a son grand mérite. La pensée est savante; ce n'est pas de l'art mièvre de femme. On sent que Mme Tola Dorian a beaucoup réfléchi et beaucoup lu.

Signalons encore ***Éveils*** de MM. André et Maurice Magre. Fantômes graciles et vagues, qui se dessinent dans un pays d'ombres matinales. L'indolence mélancolique des rêves a inspiré à MM. Magre une suite de petites pièces qui dénotent vraiment des poètes émus et tendres.

Il nous reste à parler de ***la Lande fleurie*** de M. Yves Berthou.

Parmi le nombre considérable de versificateurs de ce XIXe siècle, on pourrait distinguer les poètes purs, les lyriques et les demi-poètes, ceux qui ne s'élèvent pas jusqu'à la contemplation, l'exaltation du Beau ; ceux qui ne

quintessencient pas assez les choses, mais qui les voient plutôt dans leur succession et dans leur extension. Ces demi-poètes côtoient sans cesse le domaine de la prose et quelquefois même y font incursion, tout en conservant la forme métrique. C'est le cas de François Coppée, par exemple, et de Gui de Maupassant. On peut ranger parmi ceux-là les poètes de terroir, tels Brizeux, qui s'inspira de la Bretagne, André Theuriet, de la Lorraine, François Fabié, du Rouergue, Jean Aicard, de la Provence. C'est le style descriptif qui leur est le plus cher. Ils ne s'élèvent pas jusqu'à la synthèse, c'est-à-dire jusqu'à l'idée, des paysages qui ont impressionné leur âme, ou des faits, des accidents qui se sont accomplis sur le sol natal. Ils décrivent, ils énumèrent, ils racontent; et, en cela, ils sont plus véritablement des prosateurs. Le vers fixe les phénomènes hors du temps et de l'espace; la prose les suit dans leurs multiples variations et dans leurs mouvements.

M. Yves Berthou se rattache à la catégorie des poètes de terroir. C'est, comme Brizeux, la Bretagne qu'il a voulu évoquer. Il quitte le pays d'exil, rentre dans sa vraie patrie et laisse, avec une joie émue, se retremper son âme aux sources primitives de sa jeunesse et de ses souvenirs. Il nous raconte alors les anciennes légendes que l'on dit aux veillées, les impressions des vastes plaines couvertes de genêts d'or, ou décrit un paysage mouillé et lumineux.

Ce que l'on pourrait reprocher à M. Yves Berthou, c'est que, parfois, le prosateur empiète sur le poète.

Signalons, en terminant, *Rédemption*, poème antiesclavagiste, que le Dr Émile Valentin a conduit vaillamment pendant six chants.

VALÈRE GILLE

MEMENTO

L'obligeance d'un de nos correspondants, attaché au fameux cabinet noir dont on a récemment parlé à la Chambre, nous a permis d'intercepter les lettres suivantes, dont nous respectons mieux le texte que le secret :

A feu le Dr Emile Valentin, *graphomane.*

Vous avez le plus grand tort, cher docteur, en nous représentant comme une génération ignorante du génie de M. Benoît Quinet. A Louvain déjà, lorsque *la Jeune Belgique* était encore dans l'œuf, nous avions coutume de nous gargariser avec le vers suivant de votre grand homme :

Et la peste se mit dans les pommes de terre.

Demandez plutôt à Emile Van Arenbergh.

C'est égal : vous êtes gentil quand même. A la prochaine occasion.

Bazouge, croque-mort.

A M. Emile Verhaeren, *par à travers Bruxelles, ou en sa campagne hallucinée de Saint-Amand.*

Merci : je n'ai pas l'habitude d'être chantée ainsi. Mais si vous avez le malheur de m'envoyer un « Amant œcuménique », je vous allongerai un coup de pied.

Vénus, rentière.

A M. Brunetière, *évolutionniste.*

Vous m'avez préparé un joli succès, l'autre soir, au banquet Puvis de Chavannes. Vous êtes un ennemi sûr.

Charles Baudelaire.

A M. Emile Zola, *devant l'Institut.*

Continuez, mon cher confrère, continuez à frapper à la porte de l'Académie. L'Académie continuera à vous refuser. De cette manière, vous êtes assuré d'une ressemblance avec moi.

Balzac.

A M. Henri Vandeputte, *poète aubal et clavecinal, dans le train.*

Crépusculaire est un beau morceau. Seulement, il n'y a pas encore assez de néologismes Je ne cesse de le répéter aux jeunes poètes : il faut s'empresser de faire en un seul poème tous les néologismes possibles. C'est le seul moyen d'être tranquille dans l'avenir.

Théodore de Banville.

A M. Georges Eekhoud, *critique musical à « l'Étoile belge ».*

J'ai lu votre article sur le dernier Concert populaire. Je vous envoie mon bonnet.

L'ouvreuse du Cirque d'Été.

A Mme Pirotte, *à la « Société nouvelle », Bruxelles.*

Pourquoi dites-vous que nous avons besoin d'une religion de joie? Vous l'avez fondée, Madame, vous l'avez fondée.

J.-B. d'Aurevilly.

A M. Paul Gérardy, *poète wallon.*

Vous écrivez très bien en allemand.

Henri Heine.

A M. Virgile Rossel, *esthète suisse.*

Rendez le prénom.

Virgile.

A M. Charles Potvin, *conservateur du Musée Wiertz.*

Le Patriote assure que les toiles de Wiertz se conservent de moins en moins. A la bonne heure : vous réparez noblement vos torts.

Henry de Groux.

Nous lisons, avec des sentiments divers, cette nouvelle dans *Le Soir :*

Une histoire et décoration. — Il y avait une fois — commençons, si vous le

voulez, comme dans les belles histoires — il y avait une fois plusieurs jeunes écrivains dont les uns avaient beaucoup de talent et les autres moins.

Et ces écrivains, tout en faisant fi — en paroles et avec des gestes beaux... de dédain — du petit chiffon rouge, amaranthe ou bleu, qu'on appelle décoration, le convoitaient vivement en secret.

Seulement le gouvernement de leur pays était toujours resté sourd aux appels formulés pour eux par les amis. Ces écrivains vivaient, il faut le dire, dans un pays où la bonne soupe est de loin préférée au beau langage.

Mais il arriva un jour qu'un pays voisin — mettons que ce soit la France — plus épris des lettres, se mit en tête d'octroyer à ces jeunes gens le ruban que leur refusait le gouvernement de leur propre pays.

Et il en manifesta à celui-ci la formelle décision.

— Comment! s'exclamèrent alors ceux qui vivaient de bonne soupe, comment! vous allez décorer ces jeunes gens?... Alors vous allez au moins les décorer tous?

— Tous, c'est beaucoup... Il y a notamment que l'un d'eux ne sera jamais décoré par nous, car c'est un écrivain anti-français...

Et les gouvernants, saisissant la balle au bond, s'écrièrent :

— Oh! vous voulez faire une manifestation politique?... Nous devons nous y opposer...

Et voilà comment le ruban — mettons de la Légion d'honneur — n'ornera point les boutonnières des jeunes écrivains dont il est question en cette histoire.

Dans le Landerneau des lettres, cela fait pour le quart d'heure un grand potin; car, nous le répétons, tout en faisant fi du petit chiffon rouge, en secret les jeunes gens de lettres le convoitent vivement.

L'Art moderne vient d'exécuter un de ces solos pour cymbales dont il a le secret. Après la bamboula traditionnelle contre la presse, qui a d'ailleurs l'air de se ficher de *l'Art moderne* comme du dernier des Mohicans, le joyeux hebdomadaire qui sert de moniteur à tous les toqués de Belgique affirme, une fois de plus, que l'art poétique « est définitivement dégagé des formes parnassiennes » et que le vers libre « s'est imposé vainqueur ».

Ce dégagement et cette victoire existent peut-être dans l'imagination de *l'Art moderne*, mais ils n'existent que là.

Le vers libre est aussi bête aujourd'hui qu'il y a cinq ans. S'il s'impose à quelqu'un, c'est aux imbéciles.

Qu'on se le dise!

A *l'Art moderne*, ces quelques lignes de Ch. Maurras citées par G. Kahn dans *la Société nouvelle* :

« Le prodigieux épuisement des esprits depuis trois quarts de siècle de culture barbare amène une sorte de nuit tout à fait comparable à celle qui précéda l'an mil, tant les facultés de frémir et de sentir ont seules prévalu et crû! Qui cherchera le sens des choses? On ne veut plus qu'en être ému. Il n'est jamais question aujourd'hui que de sentiments. Les femmes si brisées et humiliées par nos mœurs se sont vengées en nous communiquant leur nature. Tout s'est efféminé, depuis l'esprit jusqu'à l'amour. Tout s'est amolli. Incapable de disposer et de promouvoir des idées en harmonieuses séries, on ne songe plus qu'à subir. »

Nous recevons de notre jeune ami Toto la lettre suivante :

MAÎTRE,

J'ai trouvé! M. Potvin dit : Euréka. J'ai trouvé la clef du grand mystère. Cette clef est une balance. Action et réaction, comme dit M. Tiberghien. Les Décadents ont poussé la littérature jusqu'à ses derniers raffinements, au temps où M. Picard ne publiait ses livres que pour dix esthètes de choix. Aujourd'hui, on passe dans l'autre plateau de la balance; on s'en retourne aux balbutiements primitifs chers au professeur Garner et on rêve d'être lu par tout le monde, y compris les moutons.

Moi je suis du dernier plateau.

Le caractère primitif de l'intelligence humaine, c'est d'être complètement dominé par l'image, par la sensation à peine transformée, par les impressions directes des choses. Aussi notre langage ne doit-il être qu'un langage émotionnel et imitatif.

Je dis avec M. Mauclair : Je ne veux faire qu'un peu de musique.

Voici un exemple de ma dernière manière que vous accepterez, j'espère, avec bonté :

JEUNE CHANSON

Il était trois petits cochons d'Inde.
La première princesse était aussi dinde.
Bê, bê, bê, bê,
Tous les moutons s'en vont au pré.

Avait trois anneaux le fils du roi ;
Jamais, jamais on a su pourquoi.
Bê, bê, bê, bê,
Tous les moutons s'en vont au pré.

A mis les trois anneaux dans les trois cochons d'Inde,
Et puis alors s'est mis à geindre.
Bê, bê, bê, bê,
Tous les moutons s'en vont au pré.

Et comme la princesse était folle
Elle a trouvé cela fort drôle.
Bê, bê, bê, bê. Ah ! oui vraiment
Maeterlinck est un bon enfant.

TOTO

REVUE DES REVUES. Le numéro de février de *l'Ermitage* nous apporte le sommaire suivant : P. Berthon, *la Décoration moderne ;* Alber Jhouney, *Vers ;* R Boylesve, *les Belles folies d'écho ;* Maffre de Baugé, *la Veillée d'armes ;* Edm. Pilon, *Ad. Retté ;* Ad. Retté et Yebel, *Vers ;* J. des Gachons, *le Prince naïf.*

Le Mercure de France publie la préface au livre de Jamblique sur les Mystères, de Pierre Quillard, ainsi que des vers de Jhouney, Lorrain, Retté.

Notre ami Ch. Van Lerberghe, qui avait gardé pendant trop longtemps un silence regretté, vient de donner à la petite *Stella* quelques phrases mélodieuses, prose ou vers, intitulées : *L'Initiation matinale.*

Dans *la Société nouvelle*, Georges Eekhoud étudie la pléiade shakespearienne, tandis qu'Emile Verhaeren casse des mots avec une furie insensée.

Le *Magasin littéraire* et *la Revue générale* publient des articles de Henry Bordeaux et de Firmin Vanden Bosch. A lire aussi *la Nervie*, *Durendal*, *l'Art jeune* et *Pages d'art et de science*, dont quelques-unes sont consacrées à une étude intéressante de Maurice Cartuyvels sur la personnalité d'Iwan Gilkin.

La *Revue blanche* est devenue bi-mensuelle mais n'a pas changé de couleur. A signaler la traduction de lettres d'Edgar Poe et une variation de Stéphane Mallarmé sur l'Action, débutant par ces vers courroucés :

PETIT AIR (GUERRIER)

Ce me va hormis l'y taire
Que je sente du foyer
Un pantalon militaire
A ma jambe rougeoyer

L'invasion je la guette
Avec le vierge courroux
Tout juste de la baguette
Au gant blanc des tourlourous

Nue ou d'écorce tenace
Pas pour battre le Teuton
Mais comme une autre menace
A la fin que me veut-on

De trancher ras cette ortie
Folle de la sympathie

Les revues étrangères du mois se sont beaucoup occupées du mouvement littéraire belge.

Dans notre prochain numéro nous donnerons quelques extraits d'un article du professeur Van Hamel paru dans le *Gids* d'Amsterdam.

Pour le moment, traduisons quelques appréciations que M. Gérardy a déposées dans l'*Allgemeine Kunst-Chronik :*

« Camille Lemonnier, un des plus étonnants ouvriers de la prose française, haute et magnifique personnalité artistique, plus artiste que Zola, porte-drapeau de la littérature belge.

Georges Eekhoud, le Flamand, qui écrit comme Jordaens et Teniers peignaient.

Edmond Picard, grand orateur, magnifique tribun ; un des plus hardis juristes de l'époque, et, à certaines heures (!!!!) délicat écrivain au style miroitant comme un prisme. »

La pléiade des psychologues wallons, parmi lesquels Demblon et Olin.

Les auteurs dramatiques. Charles Van Lerberghe, qui « a jeté par la fenêtre les nippes qui encombraient la scène française pour les remplacer par les décorations sévères de son goût, personnifie l'esprit

germanique qui a renversé — d'un trait — toutes les productions de l'esprit latin parvenu au terme de son évolution artistique ».

« Maeterlinck, auquel on a fait beaucoup de reproches, ce qui prouve qu'il a apporté beaucoup de neuf. — Ses personnages ne sont d'aucun temps ni d'aucun pays : ce sont des abstractions de l'homme, le type absolu de l'homme tel que se le représentaient Platon, Duns Scott et les réalistes moyenâgeux. L'émotion que donnent ses petits drames pour marionnettes est profonde au delà de toute expression. »

Richard Ledent. D'une grande puissance tragique.

EmileVerhaeren. Un des premiers poètes lyriques de l'époque.

Gilkin procède de Baudelaire, et Giraud, de Théodore de Banville.

Georges Khnopff, le frère du grand peintre, publié et inédit, et Grégoire Leroy de grand talent dont les œuvres vont sans doute paraître. »

Cette nouvelle du *Moniteur :*

M. A. Beernaert, ministre d'État, président de la Chambre des représentants, et M. Ch. Cardon sont nommés membres de la commission directrice des musées royaux de peinture et de sculpture de l'État, en remplacement de MM. Slingeneyer et Delebecque, décédés.

Beernaert? Est-ce celui dont la sœur a tant de talent?

Une pensée d'I. Will.

« Parfois — rarement — entre femmes, on va loin.

Une erreur de typographie nous a fait imprimer, dans le numéro de janvier dernier, au bas du sonnet *L'Apôtre*, la signature inexacte : Ch. Descamps. L'auteur de ce sonnet est M. le chevalier Edouard Descamps.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE :

Maurice Donnay. — *Le Prince naïf.*

Strindberg. — *Père. Le Paria.* Traduction de Loiseau, avec une lettre d'E. Zola.

J. de Marthold. — *Le Jargon de Fr. Villon.*

L. Descaves. — *Les Emmurés*, roman.

Stapfer. — *Montaigne.*

H. de Régnier — *Le Trèfle noir.*

H. Rebell. — *Union des trois aristocraties.*

A. Appia. — *La Mise en scène du drame wagnérien.*

Ch. Henry. — *Quelques aperçus sur l'esthétique des formes.*

A.-F. Hérold. — *Le Victorieux*, drame.

Ch. Buet. — *Le Péché.*

Ch. Viane. — *Les Egarées*, un acte en vers.

G. Docquois. — *Le Congrès des poètes.*

Gyp. — *Leurs Ames.*

C. Maurras. — *Le Chemin du Paradis.*

P. Verlaine. — *Dédicaces.* Nouv. édit., augmentée.

H. de Régnier. — *Aréthuse.*

Max Elskamp. — *En symbole vers l'Apostolat.*

J.-K. Huysmans — *En route.*

SONNETS

ÉPIGRAMME ANTIQUE

A Albert Giraud

Le soleil a franchi le mont. A ce signal,
Mouillé d'or et d'azur, le paysage change;
La vigne de l'auvent frissonne, et dans sa frange
De feuille en feuille glisse un frais rire vernal.

La vive poule d'eau rôde sur le chenal;
Les merles, dans les fleurs que la brise mélange,
Gazouillent; mais c'est toi, ma mutine mésange,
Que j'appelle, en t'offrant ce présent matinal :

Du mouron délicat, des gouttes de rosée,
Et, pour que ta jeune âme amie en soit grisée,
Du millet qu'aujourd'hui moi-même j'ai fauché.

Notre berger sera jaloux. Sur la cabane,
Viens te poser et chante, afin qu'ici, couché,
Je goûte un doux sommeil à l'ombre du platane.

GLOIRE

Quel feu surnaturel par ton front projeté!
L'Aurore marche avec ta jeunesse bénie;
Miroir sacré du ciel, grâce, force, génie,
Lyre où vole, enflammé, l'hymne de la Beauté!

En l'extase d'amour où tu m'as transporté,
J'ai compris désormais l'éternelle harmonie :
Au céleste foyer mon âme réunie
A goûté la splendeur de la pure clarté.

Tu vas enveloppé de parfums et de flammes;
Sur tes lèvres en fleur vibrent les jeunes âmes.
La terre te bénit, fils des dieux exilés.

Il jaillit de ton cœur des musiques profondes,
Et je vois, noble enfant, en tes yeux étoilés,
Dans un divin concert, naître et chanter les mondes.

HOMMAGE

Jeune homme, tu fus beau. Simple ou grand, tu n'as pas
Couronné du divin laurier ton front auguste;
Qu'importe qu'un haut fait illustre ne s'incruste
Sur le cippe immortel qui fixe un fier trépas!

Enivré d'harmonie au rythme de tes pas,
J'aimais à contempler ta jeunesse robuste;
Quel artiste sculpta ce visage et ce buste?
Tes yeux d'acier, dans quel glacier tu les trempas?

Ta grâce aurait été par la Grèce acclamée;
L'argent mat d'une coupe, ou l'onyx d'un camée
Eussent éternisé ton profil souverain.

Mais dans ce siècle vil vaine sera ta gloire.
Ton nom n'est point inscrit sur les lames d'airain :
Pour moi seul j'ai gravé ce médaillon d'ivoire.

IMMORTALITÉ

Eh quoi! ce corps divin, déjà le temps l'accable;
Nul ne pourra bientôt le reconnaître tel.
Seul, en mon cœur pieux, son triomphe immortel
Dans un pur souvenir demeure ineffaçable.

Mais non, tu survivras; je le veux. Si le sable
Ensevelit de même et les morts et l'autel,
Mieux qu'avec le ciseau, la lave ou le martel,
Je saurai te sculpter un socle impérissable.

Je volerai le feu sur ton front reflété
Afin que dans mes vers sa sublime clarté
Te redonne une vie inaltérable et fière.

Or donc, que ce sonnet te soit ton piédestal
Où, jeune comme un dieu, beau comme la lumière,
Tu danseras au son des flûtes de cristal.

MANSUÉTUDE

Mon frère, épargne-moi, puisque je ne t'envie
Ni ton butin sanglant, ni ta lutte sans trève.
Ce monde est un mirage, une bulle qui crève;
Je méprise ce songe et dédaigne la vie.

Vois! mon âme au désir ne s'est point asservie.
Que craindre d'un enfant qui s'isole et qui rêve?
Je te cède ma part d'une ivresse trop brève;
Laisse à ses pâles fleurs ma jeunesse ravie.

Ta clémente pitié ne m'est pas une offense.
Aime-moi : ma faiblesse est ma seule défense;
J'ai ceint mes longs cheveux de divines corolles.

Livre ta bouche fière à ma bouche soumise
Afin que dans ton cœur, grisé de mes paroles,
J'enfonce, en t'enlaçant, les ongles que j'aiguise.

LES DOCTEURS DE LA LOI

Ton amour? lâcheté, ta charité? folie.
Crois-nous, le temps n'est plus des vaines oraisons;
Cesse de marmotter aux portes des maisons,
Car nous n'attendons rien de ton âme avilie.

Assez, rêveur! Voici ta part; la loi te lie.
Ne tourne pas les yeux vers de faux horizons;
A la dure raison, obéis. Nous pesons,
Nous jugeons; nous avons la force : romps ou plie.

Notre cité nouvelle a des portes de fer;
Elle se rit du ciel, ainsi que de l'enfer.
Ton Dieu? l'homme aujourd'hui le chasse et le renie.

Va-t'en! Nous, d'un esprit méticuleux et froid,
Nous réglons le bonheur, la paix et l'harmonie.
Nous apportons, enfin, la justice et le droit.

LES PROPHÈTES

O terre! entends encor les clameurs des Prophètes.
Nous les avons revus, ces sinistres hâbleurs,
Semant partout la haine et la rage et les pleurs,
Et criant anathème au milieu de nos fêtes.

Courez de ville en ville, énergumènes! faites
Reluire aux yeux hagards l'espoir des jours meilleurs,
Forgez les volontés aux brasiers des douleurs;
Les soirs ensanglantés annoncent nos défaites.

Substituez surtout votre cœur maladif
Au cœur dur et grossier de l'animal naïf
Qui se vautre avec joie en son heureuse fange.

Vous mentez! quand, hurlant, vous traînez à vos pas
Ces brutes qu'en martyrs votre charité change :
Ces maux que vous clamez, elles n'en souffrent pas.

LE DIEU NOIR

A Iwan Gilkin

Le sol est âpre et nu : ni ronces, ni viornes.
L'horizon fuit, mêlant la cendre au mâchefer;
Seul, un bloc de granit calciné par l'enfer
Assigne, tout à coup, à la terre ses bornes.

Sur le sommet, grandi par l'ombre, les yeux mornes
Et le front ténébreux, sur son trône de fer,
Courbé sous sa pensée, est assis Lucifer,
Fatal, énorme et noir, un cierge entre les cornes.

Dans la plaine, aux lueurs des torches, se débat,
Ivre là-bas, l'orgie infâme du sabbat.
Mais grave, Lui, le Dieu maudit au pied de chèvre,

Dans l'ennui méprisant de son éternité,
Rêve, immobile, un doigt appuyé sur la lèvre,
En regardant grouiller la vaine humanité.

LA TÊTE DE MORT

Au chevet de ton lit d'amour appelle et groupe
Tes amants furieux, vile esclave du Mal,
Et, comme un orgueilleux et superbe animal,
Cambre, pour les tenter, et ta gorge et ta croupe.

Mais ne me compte plus parmi l'abjecte troupe
Qui t'assaille, en hurlant, de son désir brutal;
J'ai vu luire l'enfer dans tes yeux de métal,
J'ai bu la lie amère et je jette la coupe.

Va-t'en perpétuer la race et le péché!
Engendre, meurs, renais. De cet enfant, penché
Sur ta lèvre, assouvis l'instinct qui pleure et râle.

Obéis à la Bête immonde qui te mord :
Tue en nous l'idéal, fais de chaque homme un mâle,
Et casque tes cheveux d'une tête de mort.

L'ÉGLISE

Tes prêtres, ô Seigneur! m'ont enseigné la loi :
Fuis l'œuvre, crains la chair, renonce sans connaître,
Devant le Dieu vengeur anéantis ton être;
Voici les dogmes sûrs et précis, courbe-toi.

Nous avons rédigé les articles de foi.
Apporte ton obole et sache te soumettre;
Malheur à l'orgueilleux qui veut être son maître!
Obéis et suis nous, sans demander pourquoi.

Nous avons sur le roc bâti la forteresse.
Nous sommes les soldats du Christ : l'Église dresse
Sur le monde tremblant et le glaive et la croix.

Nous avons le pouvoir qui lie et qui délie.
Et surtout, garde-toi de boire, ô toi qui crois,
Aux lèvres de Jésus l'amour et la folie.

LE TOMBEAU DU CHRIST

Dieu mort! qui nous rendra ces beaux jours où ton nom
Chantait comme un baiser sur les lèvres crispées,
Où les âmes de fer et dans la foi trempées
Bravaient, ivres d'amour, bûcher et cabanon?

De ces martyrs, ô Christ! que reste-t-il? sinon
D'impassibles docteurs de robes et d'épées,
Edictant, fiers du sceptre et des clefs usurpées,
La règle doctrinale ou bien le droit canon.

Ils ont tué l'esprit de ta parole sainte.
Tu ne sortiras plus de la quadruple enceinte
De leur église où l'on te vend pour un denier.

Du pommeau de leur glaive ils ont scellé ta tombe;
Et nous n'entendrons plus ta voix, vain prisonnier,
Frémir dans l'air heureux comme un vol de colombe.

VANITÉ

Hâte-toi, car le temps est court; allons, travaille
Tends la toile, polis le marbre, fonds l'airain;
Fais résonner la lyre ou façonne un quatrain,
Et redresse le front, heureux de ta trouvaille.

Tu sais que tout s'écroule et qu'il n'est rien qui vaille
Le pérennel éclat de ton art souverain;
Prends l'essence de l'être et d'un esprit serein
Fixe-la, sans savoir que la foule te raille.

Pense à demain pourtant. Qu'importe un siècle ou deux;
Rien n'existe vraiment. Artiste vaniteux,
Déjà le dernier jour de la Terre se lève.

Demande aux astres morts leur secret redouté.
Ton œuvre est vain; et toi-même, tu n'es qu'un rêve
D'un Dieu qui songe au fond de son éternité.

VALÈRE GILLE

DEUX LIVRES BELGES

I. — IMOGÈNE

L'apparition d'un livre de M. Edmond Picard est toujours, en Belgique, un événement. Et c'est justice. M. Picard n'est pas un homme ordinaire. Juriste de premier ordre, avocat éminent, homme public des plus notoire, il occupe dans la littérature de son pays une place dont on ne saurait contester l'importance. Certes, en tant qu'artiste, il mérite de graves reproches : nous y viendrons tout à l'heure; mais à travers tous ses défauts apparaissent des qualités foncières qui forcent toujours l'attention, souvent la sympathie.

D'abord, M. Picard pense. Les idées générales — scientifiques ou philosophiques — éclosent naturellement dans son cerveau. Quand M. Picard a sérieusement médité un sujet, il le pénètre profondément et le traite avec une remarquable ampleur; avec une remarquable originalité aussi, car il possède ce don précieux d'être naturellement original, ce qui devrait bien le dispenser de rechercher de factices bizarreries de forme, aussi puériles qu'inutiles. La fréquentation des Jeunes-Belgique a été nuisible à M. Picard. C'était un homme mûr lorsqu'il a rencontré ces jeunes gens, alors âgés d'une vingtaine d'années, en pleine maladie de jeunesse, en proie à l'ivresse, à la fièvre, à la folie d'une exubérante puberté littéraire. Au lieu de se borner à les accueillir avec une bienveillante indulgence, M. Picard, mû par une sympathie généreuse mais excessive, poussa l'enthousiasme jusqu'à contracter la même maladie. Tandis que celle-ci, chez les mieux doués de ces jeunes écrivains, suivait son cours normal et cédait enfin la place à une véritable virilité artistique, M. Picard ne put ou ne voulut pas s'en débarrasser; la forme de cet écrivain qui, lorsqu'il s'occupe du droit, est merveilleusement saine et vigoureuse, demeure infirme et maladive lorsqu'il parle d'esthétique; et s'il fait lui-même œuvre d'homme de lettres, d'étonnants enfantillages viennent de temps en temps défigurer une pensée habituellement haute et noble.

Ces défauts ne parviennent certes pas à paralyser l'étrange puissance des livres de M. Picard. C'est que celui-ci possède, outre le don de penser et l'originalité naturelle, deux qualités de la plus grande valeur. D'abord, de même qu'il est naturellement original, il est spontanément pathétique. Il possède un cœur passionné, une âme brûlante et vibrante. De quoi qu'il parle, il n'en peut parler froidement. Sa parole bondissante a toujours des

élans de colère, d'amour ou d'enthousiasme. Dans ses écrits littéraires, tout est excessif : la passion l'entraîne où elle veut, tantôt dans le bien, tantôt dans le mal, et sa raison, si admirablement outillée qu'elle soit, n'est que la servante de ce cœur passionné, car au lieu de le dominer, de lui montrer une voie et de l'y guider, elle n'a d'autre souci que de justifier l'acte accompli et la parole proférée. Elle le fait avec une singulière habileté : c'est une savante avocate.

Cette puissance passionnelle est la qualité maîtresse de M. Picard. Et de même qu'elle ne lui permet point de rester calme, elle empêche les autres hommes de demeurer froids devant lui. On l'aime ou on le déteste passionnément. Parfois, on éprouve les deux sentiments à la fois. Le lecteur se souvient-il de ce banquier allemand qui adorait la musique de Wagner, mais qui haïssait avec vigueur l'antisémitisme du grand dramaturge musical? Sur la cheminée de son salon se trouvait un superbe buste du maître : notre homme lui avait mis une couronne de laurier sur la tête et une corde au cou. C'est un peu comme cela que l'on voudrait traiter le buste de M. Picard.

Ah! cette maudite esthétique du désordre, de l'anarchie, de la déformation, de la décadence et de la démence!... Ah! ce coquin d'*Art moderne*, qui eût dû faire tant de bien et qui fait tant de mal!...

Si M. Picard possède un talent passionné et si par là il se rattache au romantisme, ses ouvrages révèlent la main savante d'un constructeur. Dans la série d'écrits qu'il a publiés sous ce titre collectif : *Scènes de la vie judiciaire*, série avec laquelle son *Imogène* a mainte affinité, bien qu'il n'y soit plus question du droit, les irrégularités n'existent qu'à la surface : le fond est ordonné avec une méthode sûre, où se révèle l'esprit lucide de l'avocat, accoutumé à débrouiller les choses et à classer les idées. Relisez la *Forge Roussel*, l'*Amiral*, *Mon oncle le Jurisconsulte*, la *Veillée de l'huissier*, *Imogène*, la mise en scène est simple et forte, admirablement une, et maint écrivain en renom y pourrait trouver une utile leçon d'art et un profitable modèle. M. Picard, qui dans ses écrits de critique se montre démolisseur aveugle, fanatique et systématique, apparaît, au contraire, dans ses ouvrages, comme un architecte habile, plein de science et de force. Qui expliquera ce contraste? Nous nous bornons à le signaler.

Il est temps de parler d'*Imogène*. C'est peut-être le meilleur ouvrage de M. Picard. Non qu'il soit sans défauts. Le style est malheureusement irrégulier. Le plus souvent il est noble et émouvant ; parfois il se déforme, devient brutal, tourmenté, même baroque. Rien n'est plus regrettable, car, revêtant une armature vraiment belle et bien proportionnée, il suscite

l'idée d'un corps admirable dont la peau serait, par endroits, rongée de la lèpre; on dirait encore d'une statue aux formes pures, mais qu'une aberration du sculpteur eût capricieusement semée de pustules, de verrues et de loupes. L'ensemble est harmonieux et pathétique; mais dès que l'on arrête le regard sur telle ou telle partie, quelle disgrâce! Veut-on des exemples? Dès la deuxième page, l'auteur parle de « la *mornitude* des forces épuisées ». Ailleurs on heurte, au détour d'une phrase, l'adverbe *charmeusement*, lequel est horrible et mal formé; dirait-on « enchanteusement » ou « chasseusement »? Ailleurs encore, ce sont des figures bistournées, malencontreuses et, au demeurant, peu délicates, du genre de celle-ci : « J'eus, cette fois, le sentiment fort que la résonnance féminine d'Imogène frappait l'accord plein avec ma virilité sonore. » Enfin l'on rencontre en plus d'un endroit des traits d'un pittoresque exorbitant; en voici un exemple : « O vieillesse prochaine! avec tes sensations d'*horloge usée*, *d'engrenages édentés*, *de balancier aux pulsations hoquetantes*... » L'ouvrage a pour caractéristique une tendance constante à la synthèse, à la généralisation, à l'élimination du détail particulier et, le plus souvent, le style s'harmonise avec cette tendance; voilà pourquoi un relief soudainement exagéré brise les lignes de la composition et interrompt le courant émotionnel. Il distrait brusquement l'attention en même temps qu'il choque le goût.

Mais si tels sont les défauts qui déparent quelques pages d'*Imogène*, il est juste de reconnaître la belle et large éloquence du style, les périodes amples et sonores, d'une grande allure oratoire, dont le rythme puissant a je ne sais quelle vertu à la fois imposante et émouvante.

Imogène est un petit traité de l'amour. On dirait une sorte de conte moral, comme les aimait le XVIIIe siècle, mais pensé et écrit par un de nos contemporains. On le rangera volontiers dans les bibliothèques près de l'*Adolphe* de Benjamin Constant, sur le rayon que dominent *Julie*, *Werther* et *René*. Mais *Imogène* possède une physionomie à part. Son originalité apparaît surtout si on la compare aux romans et nouvelles ayant trait à l'amour, qui ont paru depuis un quart de siècle, que dis-je? depuis trente ou quarante ans! De ces nouvelles et de ces romans, les meilleurs sont ceux qui ont fait des âmes amoureuses une analyse aiguë et qui ont noté minutieusement leurs émotions les plus particulières. On y a fait surtout ce qu'on appelle de l'analyse psychologique. Loin d'analyser, M. Picard synthétise. L'homme et la femme qu'il met en scène sont à peine esquissés; tout trait particulier est éliminé; toute idiosyncrasie est supprimée; quelques indications seulement, absolument nécessaires pour que l'abstraction n'aille pas jusqu'à la sécheresse : cet homme et cette femme appartiennent aux classes cultivées de la fin de notre siècle. Voilà tout.

Eh bien, au moyen de ces deux personnages ainsi généralisés, impersonnalisés, presque réduits à l'abstraction, en bornant, d'autre part, l'action du livre au schéma le plus simple de la passion, — la naissance, le développement, la décroissance puis la fin de l'amour, — sans une aventure, sans un incident, sans la plus petite tentative d'une péripétie quelconque M. Picard, accomplissant un véritable tour de force, est parvenu à écrire un livre profondément pathétique. L'intérêt de l'action, il a eu la hardiesse de le chercher non dans l'analyse morale, non dans l'observation psychologique, mais dans les larges généralités de la métaphysique. Voilà ce qui fait l'originalité profonde et la valeur de ce petit livre, qui dépasse de plusieurs coudées le niveau des romans les plus « intellectuels » de ce temps.

Cette originalité consiste, bien entendu, dans le fait d'avoir bâti un roman sur le thème métaphysique dont il est question. Quant à ce thème lui-même, il n'appartient pas à M. Picard. Qu'importe? On n'invente pas tous les jours en métaphysique. La théorie de l'amour qui fait le fond d'*Imogène*, est celle qui a été magistralement exposée par Schopenhauer : L'amour n'est, dans son essence, que la manifestation de la volonté qu'a la nature de perpétuer l'espèce. De simple besoin sexuel qu'est cette volonté dans les races animales inférieures, elle s'élève de degré en degré jusqu'à l'homme, chez qui elle met en jeu toutes les magies de l'imagination et du sentiment; l'illusion amoureuse transforme le monde en un paradis lumineux et fleuri, fait à souhait pour les amants. Duperie nécessaire! Car l'égoïste raison humaine, qui a pour office de veiller à la conservation et au bien-être de l'individu, aurait bientôt montré à celui-ci les misères, les ennuis et les douleurs qui résultent de la procréation et c'en serait fait de l'espèce! La volonté de la nature enfin satisfaite, toutes ces féeries s'évanouissent; il semble que l'on s'éveille d'un rêve ; les êtres qui s'aimaient redeviennent peu à peu étrangers l'un à l'autre; l'individu se retrouve seul dans l'univers hostile.

Tel est, en résumé, le phénomène que Schopenhauer décrit en savant et que M. Picard anime en artiste.

Mais il n'y a pas identité complète entre leurs deux pensées. Schopenhauer affirme sa thèse avec le pessimisme ironique et brutal qui lui est familier. M. Picard doute, se révolte, nie même, un moment, la loi qu'il avait d'abord clairement aperçue, et cherche au phénomène de l'amour une raison plus haute. Arrivé au point culminant de l'exaltation psychique, il nie le motif physiologique, qui est pourtant la cause de toute son exaltation sentimentale et intellectuelle et il s'écrie hardiment : « O compagne de mes illusions, fragile comme moi-même, j'ai aimé plus grande que toi! J'ai

aimé une force éternelle qui ne naît pas et qui ne meurt pas. J'ai aimé la Beauté et je l'ai confondue avec toi qui n'en fus que le support... » Et aussitôt, s'élevant plus haut encore, il pousse ce cri suprême : « Imogène, lointaine Imogène, ce n'est pas toi que j'ai aimée! ce n'est pas la Beauté que j'ai aimée! c'est l'Harmonie! »

Alors jaillit un hymne éloquent à l'Harmonie, qui serait un morceau vraiment admirable et parfait, si l'on en pouvait extirper quelques expressions malencontreuses, écrites à contre-sens, qui disent autre chose que ce que l'auteur veut dire (1). Mais quelle élévation! quelle ampleur dans le langage! Écoutez :

« Harmonie! loi suprême du monde! Tu règles les infiniment grands et les infiniment petits! En toi se déversent comme en l'abîme ultime tous les efforts de la nature et des êtres vers le Bien et vers le Beau. Entité dernière et irréductible à laquelle aboutissent, en leurs transformations de plus en plus simples, toutes les forces primitives, matérielles et morales... C'est toi qui animes l'universelle et inlassable aspiration vers un état meilleur. C'est toi qui fais éclore toutes les espérances. C'est toi qui brilles inextinguible, consolatrice et encourageante, au-dessus des misères, des souffrances et des déceptions. C'est toi qui donnes la paix et la joie dès qu'on t'a conquise. C'est toi qui es le ressort toujours bandé de la perfection... Tu fais mouvoir la matière et tu fais mouvoir les âmes. Par toi les mondes gravitent dans la superbe ordonnance des sphères. Par toi la Nature compose et varie sans trève, pour l'ivresse de nos yeux, son manteau de couleur et de lumière. Par toi les passions, se mouvant dans une juste mesure, deviennent des vertus et des forces salutaires... Les myriades d'atomes qu'agitent les infatigables phénomènes n'ont la fièvre de l'activité que parce qu'ils cherchent, avec la ténacité de l'irrésistible, la place et les rapports qui leur sont assignés dans l'ordre suprême fixé par toi et proposé à leurs efforts. On ne souffre que parce qu'on ne te possède pas. S'il était possible d'imaginer un commencement à l'Univers, ce serait à l'heure où tu fus rompue et tes éléments dispersés, et une fin, à l'heure où tu serais reconquise. Le monde est un serpent coupé en morceaux dont les tronçons cherchent à se rejoindre,

---

(1) Par exemple ceci : « *Corps* premier qui résume et contient la multiplicité des autres... » Jamais, jamais on n'admettra que l'harmonie soit un corps. — Autre erreur : « Tu es l'Infini, car rien ne t'échappe. » Idée inadmissible. L'harmonie consistant en un *rapport*, suppose des parties. Donc, il ne saurait être question d'Infini. Plus haut que l'harmonie il y a l'unité, qui seule peut être infinie.

Plus loin encore l'auteur dit : « Tu es l'Absolu. » — Encore une fois, non! L'absolu ne peut être que l'unité, et l harmonie implique la pluralité.

un vaste édifice écroulé qui travaille à se reconstruire? Peut-être l'universelle évolution n'est-elle qu'une suite de créations et de ruptures d'harmonie. Peut-être est-ce le secret de l'existence du bien et du mal, et de la vie en son ondulante, bizarre et inlassable agitation. »

Qui peut lire ces lignes éloquentes sans y saluer avec émotion un magnifique reflet de la haute philosophie platonicienne? Et qui ne voit qu'il n'est vraiment point banal de faire planer un pareil hymne au-dessus d'une confession d'amour?...

L'auteur a fort exactement décrit le phénomène de l'amour selon la doctrine schopenhauérienne. L'excitation sexuelle, chez les sujets richement doués, a pour corollaire l'excitation intellectuelle; le héros de cette nouvelle philosophique se sent transporté par l'amour dans les plus hautes régions idéales; son esprit, échauffé en même temps que son cœur, détourne son attention du monde physique où l'amour se résume en un fait physiologique : l'illusion qui le trompe, pour lui faire accepter et vouloir la vie avec tous ses phénomènes, avec son plus important phénomène qui est l'œuvre de la reproduction, l'illusion abuse son intelligence, lui cache la vérité grossière et masque l'impulsion sexuelle d'une fausse raison idéale. Il croit qu'en aimant une femme il aime l'harmonie. Il verra bientôt qu'il n'en est rien. Dès que la crise amoureuse entre dans sa naturelle période de décroissance, que reste-t-il de cette harmonie prétendument incarnée dans la femme aimée? L'auteur n'en parle plus. C'est que le mirage qui a trompé son héros, pâlit et s'évanouit. S'il revenait sur le passé il serait forcé de dire : « Je me suis trompé. Je n'ai pas aimé Imogène parce qu'elle était une incarnation de l'harmonie; mais l'amour qui m'enflammait pour une femme a échauffé mon esprit, qui s'est élevé jusqu'à l'intuition intense de l'harmonie et qui l'a adorée. L'illusion m'a fait croire que l'harmonie était personnifiée dans cette femme, alors que, en réalité, cette femme n'était que le cristal magique au travers duquel j'ai pu, un instant, apercevoir une grande idée. »

On ne doit pas moins admirer la dernière partie de ce petit livre que les précédentes. Le déclin de l'amour y est décrit avec autant de force, de sobriété et de pathétique que sa croissance et sa passagère apothéose. La rêverie amoureuse commencée dans la mélancolie, s'était précisée dans une merveilleuse progression de lumière, de beauté et de bonheur; la décrépitude de l'amour n'est pas moins admirablement graduée; peu à peu la flamme magique baisse et les tristes ténèbres rétablissent leur empire. M. Picard a su terminer *Imogène* par quelques phrases d'une beauté grave et émouvante, qui laissent dans l'âme du lecteur une profonde et durable impression.

II. — LES VILLAGES ILLUSOIRES

Les Villages illusoires! Titre singulier, mais qui tient ses promesses. Rien n'est certes plus illusoire que les villages de M. Émile Verhaeren. Pour y arriver il faut recourir à un passeur d'eau; malheureusement le passeur d'eau ne passe pas; il tient avec ténacité un roseau vert entre ses dents, mais il a beau s'évertuer, il ne parvient pas à quitter le bord. La tempête est trop forte. Mais la pluie ne laisse pas que d'être bizarre. « Ses ongles systématiques tissent le vêtement, maille à maille, de dénuement pour les maisons et les enclos des villages gris et vieillots. « Sur la rivière flottent des barques, où travaillent « les vieux pêcheurs de la démence ».

Tel ouvre ses nasses
Aux deuils passants qui le menacent;
Et celui-là ramasse au bord
Les épaves de son remords.

Le meunier n'est pas moins extraordinaire. On lui apporte successivement les divers débris de sa femme, qu'on a coupée en morceaux : le doigt dont on avait ôté l'anneau, les seins, les yeux « fixes commes des cibles ». Enfin :

Un aveugle, deux loqueteux,
Un sourd et un boiteux,
Lui apportèrent l'âme
Infâme de sa femme.

Laissons le meunier « coudre son linceul au tic-tac dur du moulin noir » et occupons-nous de la neige. Dans les villages de M. Verhaeren la neige tombe non pas continûment, ou continuellement, ce qui serait banal et bon tout au plus pour un village ordinaire, elle tombe « indiscontinûment ». Elle tombe aussi « myriadaire », ce qui n'est pas très compréhensible.

Le silence ne le cède pas à la neige en originalité. Depuis l'été il « n'a point *bougé* dans la bruyère ». Il n'a pas bougé, pourtant il s'allonge, grâce aux soirs qui « plongent par au-delà des montagnes de sable et des taillis *infinissables*, au fond lointain des loins ». Infinissables? parfaitement. Le silence mire « obstinément ses yeux *abstraits* » dans des marais. Ce n'est pas tout. Ce silence, qui ne se refuse rien, est « autoritaire » et il « *inocule*... l'inquiétude de l'inconnu ». Comme, d'ailleurs, il fait tout cela sans bouger, il copie effrontément la neige, lui vole son adverbe et « reste indiscontinûment le même ». Après le silence, le vent; comme on le voit, pour illusoires qu'ils soient, les villages de M. Verhaeren tiennent à rester méthodiques et isolent avec soin, sous une étiquette spéciale, toutes les curiosités qu'ils offrent au public. Le vent « râpe du fer ». Il « se déchire et se

démembre ». Il est « fauché » par le moulin noir, mais il n'en a cure, car il « jeta la lune à bas ». Et

... n'en pouvant plus
Tous les villages vermoulus
Criaient comme des bêtes
Sous la tempête.

Sous un vent qui se permet de telles prouesses, rien d'étonnant si les meules brûlent. Aussitôt se produisent des phénomènes remarquables.

Les tocsins cassent *leurs* bonds *de sons*
Aux quatre murs *de l'horizon.*

La flamme est « virgulante », ce qui fait comprendre que « les obstinément silencieux, *avec de la stupeur aux yeux*, regardent! »

Revenons aux habitants de ces prodigieux villages. Nous avons déjà fait la connaissance du passeur d'eau, des pêcheurs et du meunier. Voici le menuisier. Le bonhomme a dû faire jadis quelques études, car l'auteur lui accorde le titre de « menuisier du vieux savoir ». Un peu maniaque, pourtant, ou retiré des affaires, car il ne s'occupe ni de raboter, ni de clouer, ni de confectionner des portes, des fenêtres et des armoires, voire des cercueils, ce qui est le travail ordinaire des menuisiers dans les villages moins illusoires, mais il

Fait des cercles et des carrés
Tenacement pour démontrer
Comment l'âme doit concevoir
Les lois indubitables et fécondes
Qui sont la règle et la clarté du monde.

Ce menuisier surprenant « dit l'univers » et sur le faîte de son travail « chinoisement complexe », il « dresse Dieu ». Enfin, il daigne accorder un souvenir à la menuiserie :

Il rabote ses arguments
Et taille en deux toutes répliques.

Il « raffine sur la substance », donne au mystère « un nom *complémentaire* » (le vieux traître!) il n'a rien « laissé d'impossible qu'il n'ait casé... en des tiroirs de syllogismes », il fait « l'éternité à coups d'équerre et de réglette ». Il a pour voisins le curé et le médecin, « qui ramassent en ses travaux *irréductibles* chacun pour soi des vérités *incompatibles* », ce qui ne laisse pas que d'être extraordinaire, puisque chacun de ces messieurs réduit à son usage ces travaux prétendument irréductibles, et y trouve des vérités incompatibles.

Ces vérités incompatibles sont une jolie trouvaille; mais comment, diantre! tant d'incompatibilité entre-t-elle dans l'irréductibilité? On voit bien que nous divaguons dans l'illusoire.

Après le menuisier, le sonneur. Celui-ci voit brûler la tour de l'église : il sonne éperdument le glas et périt, écrasé par la chute d'une cloche.

Et la cloche qui défonça le terrain mou
Fut son cercueil et fut son trou.

Telle est son oraison funèbre, dont la platitude lui convient à merveille. Un personnage plus intéressant appelle notre attention : c'est le fossoyeur. Il est peut-être né avant le déluge, car l'auteur dit : « *Depuis toujours* un homme bêche la terre sèche. » Admirons en passant la description du cimetière, « le jardin des ifs et des trépas », qui fait penser à la phrase célèbre : « J'ai perdu la tête et mon parapluie » ou cette autre : « Je suis sorti de chez moi et d'embarras. » Tout à coup nous apprenons que, à l'instar du meunier et du menuisier, le fossoyeur n'est pas un fossoyeur ordinaire; il n'enterre pas les morts, mais « il amène et couche en terre *sa* durable misère humaine ». Il enterre donc sa propre misère, et comme celle-ci est *durable*, il l'enterre probablement vivante, ce qui est horrible; mais il la déterre sans doute aussitôt puisqu'il ne cesse de la renterrer. C'est le fossoyeur-Pénélope. Tous les jours arrivent vers lui des files de cercueils blancs. Ceux-ci sont pleins des douleurs du fossoyeur, paraît-il; on ne s'explique pas très bien pourquoi ces douleurs viennent de partout excepté du cœur même du fossoyeur, puisque enfin ce sont ses propres douleurs. Mais n'insistons point sur ces mystères. Quelles sont les douleurs du fossoyeur? L'auteur nous les fait connaître :

Voici ses désirs fous vers les soirs mortuaires,
Voici ses deuils d'il ne sait quoi, voici ses pleurs
Immobiles pour à jamais, en des suaires.
Voici ses souvenirs et leurs regards usés
A venir de si loin par à travers les heures...

Tout cela est terriblement compliqué, même pour le fossoyeur d'un village illusoire. Qu'est-ce que ce « désir fou vers des soirs mortuaires? » Que sont ces pleurs à jamais immobiles dans des suaires? Les a-t-on congelés? Mais les plus étonnants sont ces souvenirs qui se sont *usé les regards* à venir de si loin!... Un autre cercueil blanc renferme

Le geste de son vouloir en coup d'éclair,
Qui gît inerte et qu'il ne peut redresser clair.

Cette dernière métaphore touche au comble de l'absurde : elle montre un geste qui est pareil à un éclair, qui pourtant est inerte et qu'on ne peut redresser!...

Cependant les cercueils blancs ne cessent d'arriver de toute part; ils vont « au long des champs, au long des clos, au long des bornes, au long de

l'inconnu *où l'effroi corne* ». Pourquoi l'effroi corne-t-il dans l'inconnu? Mystère. Le fossoyeur s'obstine à « cacher sous terre sa mort multiple et fragmentaire; » laissons-le à cette besogne et saluons le valet de ferme. Celui-ci a été chassé pour avoir regardé de trop près la fermière; il court le monde

Du port d'Anvers à Trébizonde,
Jusqu'aux pays où l'or nouveau
Monte des mains jusqu'au cerveau.

Ce dernier renseignement n'est pas des plus précis; mais peu importe. La fermière est morte, le fermier est mort; après « des ans et puis des ans » le valet revient, rebâtit la ferme, déterre la fermière, dont le cadavre n'est plus de première fraîcheur, et renouvelle les exploits du célèbre sergent Bertrand. Même pour un village illusoire, il n'y a là qu'un simple sujet de complainte. Mais le cordier et le forgeron sont autrement intéressants. Le cordier

Du fond du soir tourbillonnaire (!!!)
Attire à lui les horizons.

C'est que, tout comme le menuisier qui se moquait pas mal de la menuiserie, le cordier songe à tout autre chose qu'à faire une corde; il tourne entre ses doigts une sorte de ficelle idéale, qui vient on ne sait d'où, mais qui a la propriété d'attirer l'horizon. Soit! Va pour cette ficelle! Mais voilà que ces horizons ne sont pas des horizons, pas plus que le cordier n'est un cordier ni sa corde une corde.

Les horizons, ils sont là-bas, dit très judicieusement l'auteur, puis il les décrit: « Regrets, fureurs, haines, combats, pleurs de silence ou pleurs de voix (? ?) les horizons des autrefois..... »

Et le cordier visionnaire attire à lui le passé : vie des pasteurs nomades, vie des hordes barbares, vie des chrétiens des croisades, etc.

Puis, le soir, qui était tourbillonnaire, devient *divitiaire*, et le cordier attire à lui les horizons du présent; enfin le soir devient *auréolaire* et le cordier attire les horizons de l'avenir. Ici le cordier devient touchant : il voit un double escalier d'or dont les degrés sont bleus (de l'or d'azur, sans doute) et que gravissent le rêve et le savoir, qui, partis séparément, montent vers un palier unique; « là-haut, l'éclair s'éteint *des chocs et des contraires*; le poing morne du doute *entr'ouvre au clair ses doigts*; l'œil regarde s'unir dans l'essence les lois *qui fragmentaient leurs feux* EN DOCTRINES HORAIRES !!! » Que le cordier secoue un peu sa corde, peut-être attirera-t-il un horizon moins chaotique et moins cocasse.

Quant au forgeron, il est de la même famille que le menuisier, le cordier et le fossoyeur. C'est un forgeron allégorique, qui martèle « les pâles laines immenses de la patience ». Et pour les forger, voici ce qu'il a jeté « dans

son brasier » (l'auteur a, sans doute, voulu dire : dans son creuset) ; il a jeté : « les cris d'opiniâtreté, la rage sourde et séculaire », puis « révoltes, deuils, violences, colères, pour leur donner la trempe et la clarté du fer et de l'éclair ». Il forge les armes futures de la foule ; la foule

Fera surgir, avec ses bras impitoyables,
L'univers neuf de l'utopie insatiable.

L'opération sera des plus simples et tout se passera au mieux :

Les minutes s'envoleront d'ombre et de sang
Et l'ordre éclora doux, généreux et puissant
Puisqu'il sera la pure essence de la vie.

A ces paroles il est aisé de reconnaître dans notre forgeron un rêveur anarchiste. La profession de foi est claire et précise : on casse tout, et de la casse sort spontanément l'ordre, ordre qui sera doux, généreux et puissant : tout cela doit infailliblement arriver pour ceux qui ont la foi du forgeron ; et pourquoi ? par l'opération de quelle force ? Tout simplement parce que cet ordre, inconnu avant le grand chambardement, est précisément la pure essence de la vie. Voilà ce que les Darwin, les Hæckel, les Spencer et les Berthelot n'avaient pas encore trouvé. Mais qui peut savoir tout ce que sait un forgeron de patience ?...

Nous avons passé en revue les vivants, il nous reste à parler du mort, car le village a son mort.

Au coin du bois est un cercueil,
Avec un mort qui tient son œil,
Avec un mort qui tient son cœur
Comme une pierre en sa main droite.

Le poète, qui a attaché à cette pierre une importance extraordinaire, se demande :

Est-ce son œil, est-ce son cœur,
Cette pierre qu'il tient en sa main droite ?

Il ne parvient pas à découvrir la vérité ; la pierre reste ou l'œil ou le cœur, ou tous les deux à la fois ; l'auteur s'écrie, sans éclaircir ce mystère :

Ce cœur, caillou du tant souffrir,
Cet œil, caillou du tant mourir...

Nous voilà bien avancés ! Le caillou du tant souffrir et le caillou du tant mourir ne sont pas des cailloux qu'on trouve sous le pied d'un cheval. La perplexité augmente. L'auteur, à la fin de l'histoire, se résigne à rester dans le doute et dit philosophiquement :

Le caillou d'œil ou bien de cœur.

Nous ne saurons donc jamais la vérité; il faut accepter cette douloureuse énigme avec résignation.

Au sujet du mort le poème offre des renseignements plus précis :

Le pauvre! — hélas! trop faible était sa tête
Pour la volante au loin et sautante tempête...
Pauvre mort, cœur trop vrai,
Trop clair d'Elle, trop noir de lui (!!!)

Cet effet de clair-obscur signifie que notre mort s'est tué par désespoir d'amour. Comme il n'existe aucun bon motif pour laisser le cadavre en son cercueil, au coin du bois, l'auteur demande avec raison qu'on l'emporte.

Notre exploration est terminée. Nous avons fait le tour des villages illusoires; il reste à juger ce que nous avons vu. Le village de M. Verhaeren n'est pas seulement illusoire, il est allégorique; tel est l'adjectif qu'il fallait mettre dans le titre du livre si l'on voulait donner à celui-ci un titre exact. Quant à la réalité, l'auteur n'en a cure. Il n'y a rien, absolument rien de réel dans ce livre. L'auteur a pris pour décor un pays pluvieux et y a disposé quelques fantoches symboliques, qui ne sont là que pour figurer des idées. La vieille science scolastique y apparaît déguisée en menuisier; la révolte anarchiste est représentée par le forgeron, et ainsi de suite. La signification de l'ensemble n'est pas des plus claires; peut-être les villages illusoires figurent-ils le monde présent, où l'auteur, écœuré de l'immense dégoût que lui ont donné la nature et les hommes, enterre rageusement toutes ses rancunes et rejette avec une naïveté extrême ses espérances et sa confiance, je dirai même sa foi, vers de vagues rêveries de réformes sociales, telles que les forment les cerveaux obscurs et brouillés de son cordier visionnaire et de son forgeron révolté. Si telle est la portée du livre, on ne voit pas pourquoi l'auteur a placé un tel sujet dans un tel cadre. En s'astreignant à transformer ses idées en figurines villageoises, il s'est imposé une mise en scène compliquée, dont il n'a tiré qu'un parti médiocre, faute de donner à son village plus de réalité. Celui-ci n'est qu'un village en pâte molle, sans couleur, sans relief, sans consistance et sans vie; d'autre part, les idées de l'auteur sont mal représentées par les petites marionnettes qui les incarnent. En traitant ces idées sous une forme purement lyrique et subjective, l'auteur des *Soirs* et des *Débâcles* eût su, nous n'en doutons pas, leur donner une autre puissance.

La distribution du livre est rigidement catégorique et symétrique. Là se révèle une tendance particulière de l'esprit de M. Verhaeren. Déjà dans *les Flambeaux noirs*, où ses amis s'attendaient à trouver le déchaînement le plus lyrique de la folie, on avait découvert avec stupéfaction des compar-

timents soigneusement catalogués ; ici le classement symétrique est poussé beaucoup plus loin ; nous avons déjà fait remarquer cette particularité, au début de notre article ; mais il est intéressant de rapprocher ce penchant à la classification de la haine systématique que l'auteur professe pour tout ce ce qui ressemble à une règle, à une loi, à un ordre.

Le contraste est saisissant entre cette apparente régularité dans la division du livre, régularité qui se retrouve dans la composition de certaines pièces, par exemple *Le Cordier*, et le désordre presque absolu qui règne à l'intérieur de ces divisions, dans la pensée et dans la phrase. Toutes les images s'embrouillent, chevauchent les unes sur les autres et finissent par se fondre en une masse pâteuse et informe. Exemples :

Jadis, c'était la vie énorme, exaspérée,
Sauvagement pendue aux crins des étalons,
Soudaine, avec de grands éclairs à ses talons
Et vers l'espace immense immensément cabrée.

La vie est incarnée en une personne qui se pend aux crins des étalons, — cette personne est soudaine (?)... elle a des éclairs aux talons, et tout à coup on constate que, se substituant aux étalons, c'est elle qui se cabre!...

Autre exemple :

Longue comme des FILS *sans fin, la longue pluie*
Interminablement, à travers le jour gris
Râcle les carreaux verts avec ses ONGLES *gris.*

Dans la même phrase la pluie est assimilée à « des fils » et elle a des ongles!... Dans ce village-là, les pommes de terre doivent avoir des dents.

Autre exemple :

Voici son rêve éclos *en joie et oubliance*
Qu'il a lâché *dans les prés noirs de la science,*
Qu'il a vêtu *de braise et de flammes* cueillies
— Ailes *rouges — aux vols passants de la folie.*

Remarquez l'imbroglio : le rêve est *éclos*, il est donc implicitement comparé à une fleur ; aussitôt il est *lâché* dans les prés, comme s'il s'agissait d'un chien ou d'un lapin ; il est d'ailleurs aussi *vêtu*, — et vêtu de braise et de flammes, — lesquelles flammes sont des *ailes rouges*, — et ces ailes rouges sont *cueillies*, comme des fleurs...

Un écrivain tombe aisément dans le fatras incohérent quand il ne sait pas au juste ce qu'il veut dire et qu'il ne cherche pas à penser clairement. On fourre des à-peu-près d'idées dans des à-peu-près de mots et cela s'appelle le style poétique ; quand les mots sont détournés de leur sens normal, le style devient « original et personnel », probablement parce que seul l'auteur

sait, si Dieu le permet, ce qu'il a voulu dire. Il se trouve, aux jours présents, un nombre incroyable de sots, de gâteux, de dégénérés, de malades de toute sorte, de fous, d'imbéciles, de snobs, de saltimbanques et de marchands de fariboles pour se pâmer devant ces niaiseries, faire les yeux blancs et crier au miracle. Il n'y a là, hélas! d'autre miracle que l'éternelle stupidité des jobards qui se laissent imposer par ces messieurs des admirations fétides, des chefs-d'œuvre en toc, un art de maison de santé, de ruisseau ou d'école primaire.

Mais revenons à notre auteur. Nous avons noté d'une part le vague de sa pensée, d'autre part la tendance à établir des divisions symétriques. On ne tarde pas à s'apercevoir, en examinant de plus près ces dernières, qu'elles sont tout extérieures, plus apparentes que réelles, et, en définitive, artificielles. Dans le recensement du personnel des *Villages illusoires*, nous avons vu : le passeur d'eau, les pêcheurs, le meunier, le menuisier, le sonneur, le fossoyeur, le valet de ferme, le cordier, le forgeron... et le suicide! Si l'on se rappelle l'analyse de ces personnages, on constate bientôt que le meunier, le valet de ferme, le suicide et le sonneur ne sont là que pour faire nombre : ils n'ont aucune signification distincte dans l'allégorie. Le passeur d'eau est certainement le même homme qui, après avoir été un peu pêcheur, se fait fossoyeur. A côté des hommes, il y a les choses, — l'auteur les a symétriquement entremêlés les uns aux autres, — ces choses sont : la pluie, la neige, le silence, le vent; cette distribution, absolument arbitraire, a pour utilité principale de faire contrepoids aux sujets humains et de fournir à ceux-ci des « entre-deux ». Au point de vue artistique, je ne critique point ce procédé qui offre un avantage très réel, celui de reconstituer constamment le décor général; mais je remarque que ces divisions n'ont d'autre raison d'être que le caprice de l'auteur. C'est arbitrairement que celui-ci les a établies, sans s'appuyer sur la nécessité, sans créer un ordre véritablement organique. La structure du livre nous est donc révélée : désordre naturel, avec de larges divisions artificielles et systématiques, imposées au sujet *a priori* dans le seul but de le diviser coûte que coûte. Il y a là, dirait-on, un reste d'habitude classique : il semble que l'esprit de l'auteur, qui a reçu dans sa jeunesse une bonne et forte culture, se refuse instinctivement à s'abandonner tout à fait au désordre. Fassent les destins que ce soit le signe du salut et le gage d'un retour futur à l'art sain et vigoureux auquel M. Verhaeren, dans ses premiers livres, paraissait avoir voué sa Muse!

Je rappelais plus haut la haine que l'auteur professe pour tout ce qui est règle ou loi. C'est cette haine qui l'a amené à abandonner la versification correcte pour une sorte de demi-versification lâche, molle, informe, où

traînent encore quelques rimes, plus souvent de simples assonnances, et dont le rythme vacille tantôt sur un pied, tantôt sur vingt ou trente.

Le vers libre de M. Verhaeren, dans le présent livre, diffère cependant du vers libre de la plupart des autres écrivains : il a gardé plus de rythme et plus d'assonnances. En somme, son art ressemble à une versification volontairement vieillotte et barbare; c'est une imitation laborieuse du va-comme-je-te-pousse des anciennes complaintes populaires. Mais dans quelle langue M. Verhaeren perpètre-t-il ses essais d'archaïsme! Une langue qui n'a plus rien de français, un baragouin d'Apache, faisant rouler les syllabes pêle-mêle et bouleversant les mots dans un irrémédiable gâchis! Les vocables y sont pris les uns pour les autres; les adjectifs choisis pour leur sonorité plutôt que pour leur sens: qu'est-ce donc qu'un « soir tourbillonnaire », qu'une « pluie tenacement indéfinie », qu'un « caillou du tant souffrir » ou « du tant mourir »? Tout cela, et mille choses semblables, c'est du charabia triple, c'est un jargon digne des petites-maisons!

Hélas! était-ce donc à ces pitoyables hurlements de faux « homme sauvage » que devait en arriver l'un des jeunes poètes les plus brillamment doués de la pléiade de 1880? Nul ne contestera la prodigieuse richesse de l'imagination de M. Verhaeren et la puissance de sa vision plastique. De celle-ci, que reste-t-il? Elle nous montre encore des coins de paysages intenses, presque dramatiques... Mais pour le reste, elle s'est habituée à se contenter d'images ébauchées, de représentations inachevées, dont les lambeaux se mêlent et s'embrouillent dans une inextricable confusion. L'imagination est toujours puissante, mais la raison et le goût ne la dirigent point et elle s'acharne aveuglément à fabriquer des monstres. Rien n'est plus affligeant que ce spectacle et l'on ne peut s'empêcher de crier à l'auteur : Rendez-nous donc le poète que vous étiez!

Quelle douloureuse chose que de devoir dire ces dures vérités à un artiste qu'on a admiré!...

On s'étonnera, peut-être, de nous voir critiquer le livre de M. Verhaeren avec tant de vivacité. C'est que par la position éminente que M. Verhaeren occupe dans un parti littéraire, aujourd'hui, hélas! nombreux et arrivé à une expansion effrayante, il se trouve désigné entre tous au feu de ses adversaires. Dans l'école de l'individualisme effréné, qui n'admet d'autre loi que le caprice de chacun, — ce que l'on appelle, par euphémisme, le libre et complet épanouissement de la personnalité, — ses facultés peu ordinaires, la très réelle et très vive ardeur de son imagination, son audace et son outrance l'ont mis au premier rang. Il est, avec M. Maeterlinck, celui de nos jeunes poètes que l'on connaît le plus en France et, dans les

jeunes revues françaises où fleurit l'anarchie intellectuelle, on le considère comme l'un des plus brillants représentants de l'école. Cette école nous est odieuse, parce que nous haïssons le désordre qui en est l'unique principe. Cette école, c'est notre conviction profonde, travaille activement à ruiner la jeune littérature belge que M. Verhaeren nous a jadis aidés à fonder. Nous n'avons certes pas oublié qu'il fut des nôtres, qu'il collabora brillamment à *la Jeune Belgique* et que des liens d'amitié l'ont personnellement uni à ceux qui ont à présent le chagrin de blâmer son art et de combattre son influence.

Mais on peut aimer M. Verhaeren et détester ses livres, — ceux du moins qu'il écrit depuis la regrettable évolution de son talent. Nous le voyons employer toutes ses forces à détruire ce que nous avons de plus cher. On nous pardonnera, il nous pardonnera peut-être lui-même, si nous ne pouvons rester aussi calmes qu'il conviendrait, sans doute, et si la défection artistique d'un talent aussi considéré et aussi apte à fasciner la jeunesse, nous émeut mille fois plus que les exemples et les prédications d'un étranger. M. Verhaeren est, en Belgique, le porte-drapeau de l'anarchie littéraire, que nous sommes résolus à combattre, car, à nos yeux, l'avenir intellectuel et artistique de notre pays est en jeu. Nous blâme qui voudra, nous avons la conviction qu'en conduisant *la Jeune Belgique* à la bataille, nous obéissons à un devoir.

IWAN GILKIN

Histoire de la littérature française hors de France

par VIRGILE ROSSEL

C'est le titre d'un ouvrage copieux et massif qu'un écrivain suisse, M. Virgile Rossel, vient de consacrer à la littérature de langue française en Suisse, en Belgique, au Canada, et même en Hollande, en Suède, en Danemark, en Allemagne, en Angleterre, en Russie et en Roumanie. Il y a une littérature française à Haïti, mais M. Rossel n'en veut rien savoir.

Le quart du volume se rapporte à la Belgique. Hélas ! Il ne faut pas lire ce chapitre avec plus d'attention que l'auteur n'en a mis à l'écrire pour se convaincre que la nécessité persiste de renfoncer en soi le désir qu'on pourrait avoir de ne plus ignorer, grâce à M. Rossel, la littérature française au Canada, par exemple. Ce sera donc pour une autre fois, pour une autre vie peut-être.

L'auteur, né sans doute au pays de Vaud, nous a d'abord eu l'air de con-

naître la Suisse comme s'il avait composé le *Ranz des Vaches*. En y regardant de plus près, on a le regret de s'apercevoir qu'il est assez peu familier avec son illustre compatriote Benjamin Constant pour lui attribuer une certaine tragédie de *Wallstein*, qui n'est autre, pensons-nous, que sa traduction, d'ailleurs exécrable, du *Wallenstein* de Schiller. Voilà un bien petit détail, seulement il suffit à remplir le lecteur d'une méfiance probablement excessive. Mais ne parlons pas de la Suisse. Nous y perdrions notre ladin : laissons les Suisses se débrouiller entre eux.

Aurons-nous le courage de dire à M. Rossel que son chapitre sur la Belgique recèle quelques imperfections ? Nous ne pouvons nous y résigner qu'avec peine, songeant à la bienveillance extrême qu'il ne cesse de témoigner à notre pays et à tous ses écrivaius, même aux bons, depuis Eginhard et Suger, puisqu'il veut bien nous en faire cadeau, jusqu'aux plus récents. Son livre est pavé de bonnes intentions, à l'instar de l'*Enfer* du Dante, comme le disait récemment un de nos législateurs les plus lettrés. Quand M. Rossel soulève un de ces pavés-là, c'est pour s'en servir à la manière de l'ours de la fable, qui devait être un ours bernois.

Cependant, puisqu'il se pique de fournir des notes « aussi exactes que possible » à ses lecteurs, et qu'il pousse parfois le scrupule jusqu'à les avertir qu'il n'a pour se guider, dans tel cas exceptionnel, que des renseignements de seconde main, il ne trouvera pas superflu qu'on lui signale ici quelques points faibles ou quelques assertions peu vérifiées. Son ouvrage s'adresse à un public international; il respire la gravité; il est plein de références et d'indications de sources; il traite avec de grands développements un sujet nouveau; il se recommande d'ailleurs, autant que nous en pouvons juger, par des recherches assez inédites sur le rôle important du protestantisme dans la diffusion de la langue et de l'esprit français, et sur la littérature « réfugiée » : toutes raisons qui peuvent l'accréditer, lui faire un sort, tout au moins un sort d'ouvrage à consulter, et lui conférer quelque autorité auprès de ceux qui ne l'auront pas lu. Il faut compter avec le panurgisme des critiques trop pressés, avec la vivacité privilégiée des légendes. Ce gros oiseau s'envole sur ses lourdes ailes de papier vers les bibliothèques où il ira nicher : il y pondra des œufs, d'où sortiront des canards, ou dont on nous fera des omelettes que nous devrons avaler. La *Jeune Belgique* et la Jeune Belgique ont donc intérêt à savoir « de quoi il retourne » pour consentir à un trope auquel M. Rossel n'hésite pas à recourir chaque fois qu'il n'en a pas besoin.

Quelques menues gaffes montreront tout d'abord jusqu'où va cette préoccupation de l'exactitude dont M. Rossel se sait tant de gré. La moitié des noms qu'il cite sont estropiés : là-dessus, il dame le pion à Larousse en personne. C'est ainsi qu'il écrit Weydt, Coppixters, Tibergheim, de Halleville, Pegameni, Cottier, Morkel, Descombriaux. Fautes vénielles, sans doute, si elles ne dénotaient une habitude fâcheuse de transcrire au hasard des notes fournies par des correspondants bénévoles et insoucieux, et de juger au petit bonheur des écrivains dont on n'a jamais entendu parler. Pareillement, les dates sont souvent erronées, les titres des ouvrages

méconnaissables. Voici mieux. M. Rossel reproche vivement à M. Théodore Hannon un volume intitulé *Gaîtés malades*, qu'il situe en 1883. Or, s'il n'est pas absurde d'imaginer qu'en 1883 M. Hannon aurait pu écrire les *Gaîtés malades*, il est certain que M. Hannon s'en est abstenu, prévoyant sans doute la désapprobation de M. Rossel. Ici le correspondant bénévole a été un correspondant facétieux. Ailleurs, M. Rossel, qui déclare, conformément à son titre, ne pas vouloir s'occuper des écrivains flamands, formule des appréciations sur P. Van Duyse, sur Rosalie et Virginie Loveling, s'imaginant qu'il a affaire à des littérateurs de langue française, et c'est comme si l'on donnait une place à Töppfer dans l'histoire de la littérature italienne en Suisse, sous prétexte que Genève est en Suisse et que la Suisse comprend le Tessin, où l'on parle l'italien. Il faut citer encore une phrase sur M. Maeterlinck : « Il donna ensuite *la Princesse Maleine*, *l'Intruse*, *les Aveugles*, qui passèrent d'abord inaperçus et que deux articles, l'un de M. Mirbeau dans *le Figaro*, l'autre de M. Frédérix dans *l'Indépendance belge*, signalèrent au public lettré ». M. Frédérix transformé en « lanceur » de M. Maeterlinck : la plaisanterie est tellement admirable qu'on hésite à y reconnaître une fumisterie de M. Potvin. M. Rossel serait capable d'écrire que c'est M. Sarcey qui a découvert Ibsen, si on le lui mandait de Paris.

La critique de M. Rossel, si bien documentée, n'est pas moins judicieuse. Apprenez que M. Max Elskamp est un « Coppée moderniste » et admirez la justesse de cette définition, qui dériderait un hippopotame. M. Gilkin est un « Baudelaire baudelairisant », ce qui est un signalement très précis, mais insuffisant tout de même, et ce qui implique qu'il y a des Baudelaire qui ne baudelairisent pas : que font-ils alors ? M. Giraud est appelé, par une notation sommaire et grossière, « un Banville plus redondant et plus fastueux », et comme pièce justificative, M. Rossel cite le beau sonnet

Ta gloire évoque en moi ces navires houleux...

qui assurément n'a rien de commun avec Banville. Aussitôt après, il allègue les vers de *Pierrot Narcisse :*

...Il est deux races,
Vieilles comme l'azur et comme la clarté...

pour donner un spécimen de la manière *pimpante* et *sautillante* de M. Giraud. Voilà deux épithètes admirablement choisies ! M. Rossel a le sens de l'éloge incongru et du mot qui disconvient. Et puis quelle est cette affectation ridicule, qui n'est d'ailleurs pas propre à M. Rossel — à qui rien n'est propre, pas même ses bévues — d'enfermer M. Giraud dans Banville et dans ses rondels bergamasques ? M. Giraud a cependant fait *Hors du Siècle* et les *Dernières fêtes*, et si M. Rossel n'a pas lu ces livres, ou s'il ne sait pas lire, de quel droit les juge-t-il ?

« Ses scènes de mœurs bruxelloises ne sont banales ni par le style... » Arrêtons-nous : tout le monde a reconnu Louis Hymans. — Un écrivain *serré* et *sobre*, c'est M. Camille Lemonnier. — A M. Eekhoud M. Rossel oppose « un autre Flamand, plus dégourdi et plus fin, l'auteur capricieux, alerte et narquois des... » des *Contes d'Yperdamme*, parfaitement ! « J'ai

nommé, dit-il, M. Eugène Demolder ». Et c'est tout, et le lecteur doit s'imaginer après cela que les *Contes d'Yperdamme* ressemblent à ceux de La Fontaine, à *Candide* et à la *Rôtisserie de la Reine Pédauque*. S'il avait à parler de Jordaens, M. Rossel dirait évidemment qu'il est mièvre, de Turner, qu'il est noir; il déplorerait le réalisme outré de Fra Angelico et vanterait l'idéalisme de Velasquez. — « Il a contenu les élans impétueux, blâmé les excès, *surveillé le travail* de toute cette jeunesse qui allait compromettre, par des exagérations ou des sauts dans l'inconnu, le triomphe de la cause commune. » Qui n'a deviné qu'il s'agit ici de M. Picard, « l'un des mentors de la Jeune Belgique », le rédacteur « du code de la littérature nouvelle? » On ne pouvait, n'est-ce pas, apprécier avec plus de finesse le rôle pondérateur et conservateur de M. Picard et la tournure dogmatiste de son esprit. Ici l'honnête lecteur doit croire que M. Picard est une manière de pion, défiant des nouveautés, et que sa bonhomie tempère à peine son misonéisme. Et quel bonheur pour nous d'avoir un homme pareil, pour contrebalancer l'expansion trop violente de « l'une des forces les plus actives, les mieux armées » de la Belgique de ce temps, c'est-à-dire de M. Potvin!

M. Rossel a entendu faire un livre prudent et modéré. A tous, jeunes ou vieux, il distribue tour à tour l'éloge restrictif et le blâme atténué, sans qu'il soit possible de découvrir ce qu'il aime et ce qu'il hait, ce qu'il pense et ce qu'il sent. Il ne se lance dans une direction que pour revenir l'instant d'après dans la direction opposée. C'est un critique en escarpolette. Il doit trouver que les amphisbènes pèlerins d'Echternach enfreignent les règles de l'impartialité en accordant trois pas au chemin qui est devant eux et deux seulement au chemin qui est derrière. Mis en présence d'opinions diverses et opposées, M. Rossel n'a rien trouvé de mieux que de les frotter, de les user l'une contre l'autre, de les réduire, de les désagréger, si bien qu'après toutes ces confrications, il ne lui reste plus qu'une poussière morte qui flue dans la main et que le vent emporte à tous les diables.

Le tic oscillatoire de M. Rossel se manifeste surtout lorsque ce penseur *bifrons* est en proie aux idées générales. Il faut le voir en train d'essayer de systématiser ses renseignements sur la Belgique, où il n'a de toute évidence jamais mis les pieds. Citons quelques spécimens de ce gâchifouillis.

M. Rossel rapporte cette opinion de M. Nautet que la race belge est peu littéraire parce qu'elle est peu expansive, et il ajoute : « Ceci est vrai surtout de la race wallonne. Et pourquoi voudriez-vous qu'elle fût expansive, elle qui n'eut, sous son ciel monotone, dans ses vastes plaines tristes, que le droit d'accepter le joug et de s'user au travail? » M. Rossel croit que la Wallonie se distingue de la Flandre par l'étendue de ses plaines et la monotonie de son ciel, et parle des ancêtres des Wallons comme on parlerait des Russes sous la domination des Mongols, ou des Hébreux dans la servitude d'Égypte. Ailleurs, c'est une autre chanson : « Le Belge est brillant, mais un peu en surface, comme tout ce qui brille. L'esprit de société, favorisé par l'extraordinaire densité de la population et le perpétuel frottement, aiguise et dégourdit l'intelligence, s'il ne l'excite point à s'appliquer et à creuser. » M. Rossel croit qu'il y a des salons littéraires en Belgique, et

cela ne l'étonne pas : car le pays est très peuplé et il est évident que dans un pays très peuplé les gens sont forcés de vivre dans un coude à coude continuel, pour économiser la place, ce qui ne peut manquer de favoriser l'esprit littéraire. « De là, continue notre ingénieux auteur, chez les Belges, le don de parler et d'écrire, comme en se jouant, même dans les classes peu cultivées. » Que voilà donc un portrait ressemblant! Et quelle grande autorité nous allons reconnaître immédiatement à un peintre aussi perspicace lorsqu'il va se mêler de donner des conseil à son modèle!

D'abord, il prétend délimiter la tâche qui s'impose, selon lui, au littérateur belge : « d'être un intermédiaire actif et avisé entre les civilisations germanique et latine... de s'ériger en juge sympathique et clairvoyant de l'art et de la pensée chez ses voisins d'ouest. » Nous voilà donc confinés dans l'histoire et dans la critique, n'en déplaise aux tempéraments qui pourraient ne pas s'en accommoder. Le génie créateur nous manque, les observations si soigneuses de M. Rossel lui permettent de l'affirmer. Cependant, il nous concède à la page suivante quelque droit à la littérature d'imagination, mais c'est à la condition formellement stipulée que « nous porterons nos regards vers Paris », que nous ne prétendrons pas « constituer un foyer ou un centre de culture absolument indépendant ». Où a-t-il vu que nous ayons des prétentions pareilles? Toutefois — le petit jeu de bascule continue toujours — s'il ne faut pas « s'isoler », il ne faut pas non plus « s'asservir ». Car la Belgique littéraire est « un satellite qui reçoit sa lumière de l'astre principal »; mais, un peu plus bas, la France est « un grand courant où elle doit amener, sans les frelater au préalable, les sources d'originalité qui peuvent jaillir de son sol ». Car il est bon « d'exprimer le génie de sa nation, de lui être strictement fidèle »; mais il est mauvais « de ne se tourner que vers les horizons étroits bornés par l'amour-propre national ». Nous venons de résumer avec indulgence, et en leur conférant une clarté qu'elles n'ont pas, des pages d'admonitions vraiment profitables où M. Rossel flirte avec deux idées contradictoires, comme don Juan avec ses deux maîtresses, et ne sachant sur quel pied danser la danse des œufs, finit par la danser sur les mains.

Terminons par un éloge. Après s'être déclaré favorable aux innovations rythmiques avec le Belge Van Hasselt et le Suisse Rambert dont il admire ce mot « très profond » que la prosodie française « nous condamne à une éternelle infériorité », M. Rossel conseille sagement aux Suisses et aux Belges de respecter la langue française et de ne pas prétendre y substituer une langue adultérée par des jargons provinciaux. On voit qu'il aime le bon style, ce qui est louable, même quand cet amour s'exprime en un style peu sûr : « C'est grâce à son admirable fixité que le français a fait le tour du monde... Nous possédons avec lui le précieux instrument d'une langue universelle; gardons-le! » Gardien jaloux de ce trésor, M. Rossel ne fait-il pas penser au dragon qui, faute de pouvoir utiliser la puissance de l'anneau magique, se couche dessus?

ERNEST VERLANT

CHRONIQUE MUSICALE

La période que nous venons de traverser se résume, musicalement, en deux événements à sensation : *Francesca da Rimini* aux Concerts Populaires et *l'Or du Rhin* au Conservatoire.

Il serait bien tard pour parler de l'œuvre nouvelle de Gilson, si elle n'était de celles dont l'impression qu'elles produisent, trop violente au premier jour, a besoin, pour être vérifiée, de l'atténuation d'un certain éloignement. Et ici, la première impression, soumise à cette épreuve du temps, n'en devient que plus ferme : Oui vraiment, notre art national compte une *œuvre* de plus.

C'est intentionnellement que je dis : notre art national, car *Francesca* est une œuvre éminemment belge, parce que bien flamande... Ne vous récriez pas!

Pour quiconque regarde, notre jeune école musicale est au moins aussi divisée d'expression que notre littérature. Elle se divise très nettement en deux camps de tendances bien divergentes. Ici, les musiciens wallons, — les César Franck, Erasme Raway, Th. Ysaye, Guill. Lekeu... — Là l'école flamande, à la tête de laquelle s'érige l'art massif de Peter Benoit, avec les Gilson, Tinel, Mathieu, De Greef, Lunssens, etc. Les premiers, plus productifs, d'un art plus vif et plus spontané, se rattachent à la jeune école française, — ainsi appelée parce qu'elle procède d'un maître liégeois. Que l'on admette ou non cette filiation, il est évident que l'on ne peut écrire « école wallonne ». En Allemagne, des critiques d'art autorisés et sérieux, — tel Otto Lessmann, — nomment couramment César Franck un « compositeur français ». Mettez d'ailleurs en parallèle le Quintette de César Franck, celui de Vincent d'Indy, le Quatuor de Lekeu, le Concerto pour cordes de Chausson, la Rhapsodie wallonne de Th. Ysaye, la Sonate de Fauré, les mélodies de Duparc : en dehors de la personnalité de chacun d'eux, où est la différence d'écoles? Ils se confondent dans un même effort d'art et bien que nos nationaux l'emportent en général, par la fraîcheur et la richesse de l'inspiration, sur leurs amis de France, on ne saurait les séparer de ceux-ci.

Notre école flamande, au contraire, est bien elle-même. Moins suggestive, moins grouillante d'idées que la musique française, plus colorée et plus expansive que la musique allemande, elle occupe dans l'art contemporain une place bien à part, mais dangereuse en ce sens que, chaque fois qu'elle s'offre à la critique artistique, elle fait naître un malentendu et s'expose parfois à être méjugée.

En écoutant la *Francesca da Rimini*, je me remémorais les ingénieux aperçus de M. Francis Nautet sur les tendances picturales d'une partie de

notre littérature (1), le caractère pictural du génie national, dont il voit la synthèse esthétique dans la peinture flamande. Ces facultés picturales, cet instinctif besoin des fortes colorations, ce matérialisme plantureux qu'il trouve résumés en Jean Stobbaerts et qu'il rencontre encore chez Camille Lemonnier, cette ***note inculte*** du génie de la race qu'il retrouve « à l'état de culture chez les romanciers et les poètes, combinée avec l'acquis de l'intellectualité, du savoir et de l'éducation », on les note aussi chez nos musiciens flamands, chez qui cet instinct atteint, semble-t-il, son maximum d'intensité. Mais, de là, un malentendu continuel entre le compositeur flamand et le critique, dont les tendances plutôt françaises l'incitent à chercher chez le musicien une chose qu'il n'y saurait point trouver : cette spiritualité spéciale et à fleur d'œuvre, réduisant à son minimum l'enveloppe formelle extérieure de la musique, pour y entasser le maximum de pensée, de manière que l'œuvre est moins une symphonie de sons que de la pensée vibrante. C'est à quoi nous ont habitués les œuvres de la jeune école française, et c'est ce que l'on s'obstine à chercher en vain chez nos jeunes compositeurs flamands. Et notez que c'est précisément envers ceux que le reproche de manquer dans leurs œuvres de substance intellectuelle touche le plus directement que l'on se garde de le formuler, parce qu'ici l'inconséquence de ce reproche se manifeste plus clairement : il en est ainsi de Peter Benoit, le maître aux conceptions symphoniques et chorales larges et plantureuses, aux jolis ***lieder*** de franche allure et de savoureuse sonorité, Peter Benoit, qui n'a d'équivalent qu'en peinture, se rapprochant plus, malgré une expression d'art différente, de Rubens et de Jordaens, que de n'importe quel musicien.

Tel est aussi — au fond, bien au fond — le tempérament musical de Gilson, et s'il ne s'est pas encore affirmé tel, c'est que l'artiste n'est point encore arrivé à maturité. Mais c'est parce que ce tempérament est maîtrisé jusqu'ici par les influences du dehors, — école russe et formules wagnériennes, — parce que, d'autre part, il est combattu par l'intellectualité personnelle, très profonde et très concentrée, du jeune maître, un liseur et un érudit, que l'on prend le change.

Mais la nature même des reproches témoignent en faveur de cette thèse.

Car, pour ***Francesca***, l'opinion n'a pas été unanime. Le public a été enthousiasmé, la plupart des critiques ont suivi, — parce que c'est leur habitude de se mettre au goût du jour, au lieu de tâcher de mettre celui-ci d'accord avec leur jugement à eux, — mais des plumes autorisées ont formulé plus d'une réserve. Et les reproches atteignent précisément ce qui me semble constituer l'essence du tempérament pictural de Gilson : manque de profondeur dans la conception poétique, d'intensité d'expression, prédominance de l'orchestration et de la « matière » musicale.

Mais c'est précisément cette orchestration qui est la part de la couleur dans l'œuvre musicale. Le musicien, admirablement doué, s'enivre de sonorités formidables ou délicates, de timbres subtils, vigoureux, légers,

---

(1) ***Histoire des Lettres belges d'expression française***, t. II, ch. IV, à propos de Camille Lemonnier.

bizarres, souvent neufs, toujours heureux. La symphonie orchestrale rutile et flambe comme une cascade de perles, d'ors et de pierres précieuses...

Ah! dame, peut-être que l'expression musicale proprement dite y perd un peu de son intensité... pour nous.

« Les œuvres de Gilson manquent « d'en-dessous », de *substratum* », me disait un compositeur wallon.

« Je ne comprends pas *la Mer* », me déclarait un littérateur, un de ceux précisément chez qui un flot de pensée frémissante et bouillonnante d'impatience s'aperçoit à travers le voile ténu et fragile d'une action dramatique élémentaire, de personnages de rêve.

Hé oui, vous ne l'aimez pas! Mais s'ensuit-il condamnation? Parce que l'expression musicale, telle que la conçoit un compositeur flamand, n'atteint pas à l'intensité de celle d'un César Franck, devons-nous conclure à son insuffisance? Race différente, esthétique différente, conception et réalisation différentes. Pour méjuger Gilson, on se place au point de vue restreint — égoïste un peu — d'une école, au lieu de se mettre au point de vue abstrait sans lequel il n'y a pas de critique d'art possible.

De même qu'un campagnard des Flandres, malgré son expansion spéciale, et quelque sentimental qu'il puisse être, paraît froid à côté d'un paysan du terroir wallon, de même l'expression artistique du sentiment chez un artiste flamand a quelque chose de plus concentré, de plus intérieur. La fougue juvénile, les fantaisies et les caprices de l'imagination s'épanchent tout entiers dans les splendeurs du revêtement extérieur, dans le coloris pictural ou instrumental, qui devient somptueux; mais ne vous laissez pas éblouir par ce faste, allez au fond de l'œuvre, et vous trouverez le sentiment ému et ingénu, discret, même flegmatique à côté des expansions névropathiques de tant d'œuvres françaises modernes, mais du moins sincère et naturel dans sa sobriété.

Nous devrions pouvoir, une bonne fois, nous abstraire de nos préférences instinctives, et de quelque artiste qu'il s'agisse, le juger en regard du tempérament de sa race, et non point selon le nôtre. « Considérer », comme dit Taine, « les œuvres d'art comme des faits et des produits dont il faut marquer le caractère et chercher les causes. Ne pas dire : « Méprisez l'art hollandais, il est trop grossier, et ne goûtez que l'art italien » ou bien : « Méprisez l'art gothique, il est maladif, et ne goûtez que l'art grec. »

Ce n'est pas déroger à la dignité de la critique que de juger un artiste en regard de ses affinités naturelles, encore que ce milieu puisse nous être étranger; et que nous importe, après tout, si l'œuvre est conçue en toute sincérité d'inspiration, si l'outil est bon et la main adroite?

***

Au Théâtre de la Monnaie, *l'Enfance de Roland*, de Mathieu, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs; *Paillasse*, de Leoncavallo, œuvre honnête mais impersonnelle, un des meilleurs succédanés de *Cavalleria rusticana*; *Lohengrin* avec Mme Bréma.

A l'Hôtel Ravenstein, série de remarquables conférences de M. Maurice

Kufferath sur l'Histoire de la musique. Chez Mlle Desmet, M. L. Wallner poursuit le cours de ses instructives causeries.

Aux Concerts populaires, le pianiste Busoni, qui a fait valoir son mécanisme étourdissant dans d'*ad hoc* compositions de Liszt, etc. Quatrième symphonie de Brahms, un peu froidement interprétée, et ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. A la Société des Nouveaux Concerts, les chanteurs de la maîtrise de Saint-Gervais, dirigés par M. Ch. Bordes, qui a fait entendre une série d'ancienne musique polyphonique religieuse et profane. Au Conservatoire, exécution intégrale de *l Or du Rhin*, qui sera renouvelée au quatrième concert.

ERNEST CLOSSON

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Exposition Pour l'Art.

La série est ouverte, les salles du Musée ne vont pas désemplir jusqu'à l'été. *Pour l'Art* d'abord. A part quelques vulgarités éclatantes et des tâtonnements, l'exposition n'est pas sans intérêt.

L'influence de Gustave Moreau se fait sentir dans les ouvrages de ses élèves. Pourtant, si leurs toiles attirent justement l'attention, la composition est parfois peu harmonique. Citons MM. Rouault, Piot et Bussy.

Desvallières nous montre un Narcisse juché au haut d'un escalier sans doute pour se mieux mirer dans une eau d'ailleurs absente.

Rousseau modèle des formes délicieuses de science et de grâce. De Delville, le portrait du Sar Peladan, malheureusement banal, étonne : *L'Ange des splendeurs* est d'une grande pureté presque immatérielle et combien charmants ses dessins au crayon bleu !

Les albums de lithographies de Dulac sont d'impressionnantes compositions, grandioses d'effet tragique et les dessins de Wollès ont toujours un caractère fort et précis de nature.

Fabry et Ottevaere ont travaillé beaucoup. Voilà de beaux effets lumineux de Coppens, des reliures et des étains charmants; une fillette veule de Gandara, des plein air très vrais de Fichefet, une amusante *Navarraise* de L. Dardenne et toujours les sombres dessins rêveurs de A. Hannotiau.

M. J. de Rudder nous montre des bas-reliefs décoratifs beaucoup plus réussis en bronze qu'en porcelaine et Thys un vitrail fait, j'espère, sur commande.

KALOPHILE

MEMENTO

Où allons-nous? Voici qu'une revuette, qui en est encore à ses premiers vagissements, — faut-il nommer *l'Art jeune* (biberon et bourrelet), pousse le sans-gêne jusqu'à traiter M. Emile Verhaeren de fou, en lui accordant à peine l'adjectif « génial ». Bébé sera grondé.

Dans l'idem, un sieur Vandeputte se plaint de ce que *la Jeune Belgique* a publié ses vers en compagnie d'un article qui n'a pas eu l'heur de lui plaire. *La Jeune Belgique* épargnera désormais au dit sieur de semblables regrets. « Panierus, paniera, panierum », disait jadis Max Waller.

Lu. dans l'idem, des jappements composés de oh! de ah! de eh! et de oui! éjaculés en l'honneur des *Communions* de Georges Eekhoud.

Littérature de petits épagneuls. Ouah! ouah! ouah! ..

L'Art jeune jappe de petites professions de foi anarchistes. Il annonce aussi la publication d'une revue qui, paraît-il, s'intitulera: *Le Coq rouge*. On sait que par cette expression nos Campinois désignent l'incendie. *L'Art jeune* salue avec enthousiasme en ce coq rouge « le Coq assassin ». Cela devait finir par là. L'anarchie intellectuelle ne tarde pas à dégénérer en anarchie militante.

Mais avec quelle surprise ne lit-on pas, dans ce prodigieux *Art jeune*, un article de M. Levêque, où l'anarchie esthétique est malmenée et où l'on remarque le paragraphe que voici :

« Libre esthétique! Voilà deux mots qui « s'injurient ; deux mots qui hurlent d'être « accouplés. Rien n'est moins libre que « l'Esthétique. L'Esthétique est une science: « la science du Beau. Le Beau en son « absolu, c'est l'Ordre, le Rythme, le « Nombre, l'Harmonie, la Proportion. Libre « Esthétique! c'est comme si on disait « Justice libre, Vérité facultative. »

Et M. Vandeputte qui cocoricottait en l'honneur de l'Art libre, ah! oui libre! oh! oui, libre! eh! oui, libre! oui, oui, libre!... Voilà qu'une partie de sa rédaction passe déjà à l'ennemi et se met à avoir du bon sens!...

Dans *le Réveil*, ces très justes remarques de M. Albert Arnay, qui ne paraît goûter que médiocrement l'anarchie esthétique :

M. Jarry opine qu'il faut suggérer au lieu de dire et faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots. La dissection ultérieure de l'œuvre exhume en somme toujours quelque chose de nouveau. *Le rapport de la phrase verbale*, est-il stipulé page V, *à tout sens qu'on y puisse trouver, est constant*. C'est à ce credo que l'on prétend nous convertir.

Hé bien! je n'en veux à aucun prix. Comment, le fait d'écrire ne consisterait donc plus à définir telles phases de la vie ou du rêve, mais par un assemblage maladroit ou savant de vocables n'ayant entre eux que d'incertaines liaisons, à éveiller — sous prétexte de prévoir tous les sens que peut trouver le lecteur — des sensations confuses, des idées absconses. Dans ce cas pourquoi ne pas s'en tenir aux kaléidoscopes? Ce serait de tous points la même chose.

Et qu'on ne vienne pas me dire qu'il ne faut pas retrancher d'un livre les parties que soi-même l'on trouve non seulement hésitantes mais très mauvaises « parce que, pour un motif qui nous échappe, ces choses nous ont intéressé un instant puisque nous les avons écrites ». Le premier devoir d'un artiste est d'être probe. En voulant imposer à l'attention d'autrui des œuvres ou des parties d'œuvres qu'il ne juge pas dignes de vie, il trahit sa conscience ou se paie à trop bon compte la tête de ses contemporains.

Sous le titre *Pages retrouvées*, *la Plume* publie quelques vers qu'elle attribue à Charles Baudelaire. Les voici :

LE CHIEN MORT

Nous étions tous les deux dans le jardin où pousse
La violette au bord de l'eau,
Et la main dans la main, sur l'étroit banc de mousse
Nous regardions le clair ruisseau.

Car les eaux en chantant coulaient resplendissantes
Aux rayons du grand soleil d'or...
Sur un lit de gazon, parmi les fleurs brillantes,
Devant nous gisait un chien mort.

Les bousiers d'azur, avec les mouches vertes,
Fourmillaient sur l'amas gluant;
Le crâne était broyé, les entrailles ouvertes,
Le ventre suintait, béant.

Le sang s'était caillé dans les poils de la bête,
Coagulés en noirs grumeaux,
Et l'odeur de la mort nous montait à la tête
Pénétrant, âcre, en nos cerveaux...

J'entourai de mon bras sa taille bien-aimée,
Aussi flexible que les joncs,
Et vers moi se pencha sa tête parfumée,
Qui m'inonda de cheveux blonds...

Regarde, dis-je alors, comme en cette carcasse,
En ce chien mort liquéfié,
Un monde tout entier va, vient, passe et repasse,
Multicolore et varié!

Dans ces orbites creux, entre ces crocs fétides,
Vois, par ce printemps radieux,
Le rendez-vous d'amour des cloportes avides
Et des charançons noirs et bleus.

Les mouches à charbon, lustrant leurs fines ailes,
Pompent à deux les boyaux mous;
Regarde, les vois-tu, mâles avec femelles?
C'est partout l'amour; aimons-nous!...

Ma beauté regarda les insectes sans nombre,
Rougit et baissa ses yeux bleus,
Et, cherchant le mystère, au fond du grand bois sombre
Nous disparûmes tous les deux.

— Signalons, pour terminer, le copieux numéro du *Réveil* (janvier) qui publie la traduction de Novalis de Maeterlinck, des sonnets d'André Fontainas, et de la prose rythmée de Ch. Van Lerberghe qui nous fait de plus en plus regretter son silence.

Dans ce même numéro nous trouvons une lettre stupéfiante d'Albert Mockel, faisant la cour au prix quinquennal en la personne de MM. Fréderix, Doutrepont et Wilmotte.

« Je vais défendre Gustave Fréderix, écrit le naïf trouvère de Pierreuse », et il continue :

« Oui, Gustave Fréderix. Il a été voué aux bêtes à propos de la *Princesse Maleine;* mais en vérité, les bêtes c'était nous. »

Si M. Mockel parle au pluriel, c'est sans doute qu'il se croit, comme René Ghil, un Dieu en trois personnes.

M. Mockel aura beau s'en défendre; faire l'éloge, à propos d'un prix officiel, des messieurs chargés de distribuer les quelques billets de mille du gouvernement, ressemble à la flatterie papelarde d'un solliciteur.

M. Friche s'est d'ailleurs chargé de répondre en un mot aux éloges de M. Mockel. Si ces messieurs, écrit-il, sont incapables de juger la littérature contemporaine, pourquoi accepter ces fonctions?

Voilà donc où en est aujourd'hui la dignité, la fierté de nos écrivains! Ils se sont transformés en quémandeurs ou en courtisans.

Ils évalueront bientôt leurs œuvres, comme ces mercenaires qu'ils font semblant de mépriser si fort. Ils bazarderont leur sincérité pour quelques pièces de cent sous.

Mais la *Jeune Belgique*, du moins, continuera à défendre sa littérature contre tout contrôle officiel et à rappeler aux jeunes écrivains le souci de leur liberté. Elle réclame aujourd'hui ce qu'elle n'a cessé de réclamer : la suppression de tous les prix, subsides, encouragements, etc. etc.

Que l'on biffe le poste des belles-lettres du budget des Beaux-Arts. Nous ne faisons pas de la littérature pour de l'argent.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE :

H. de Nimal. — Vingt-cinq lettres inédites du peintre Navez.
Fr. Coppée. — *Contes tout simples.*
H. Lavedan. — *Les Marionnettes.*
E. Lintilhac. — *Les Félibres.*
J. Sévrette. — *Coriolan*, par W. Shakespeare.
A. Soubies. — *La Comédie française depuis l'époque romantique.*
A. Bouillet. — *Le Jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles.*
G. Larroumet. — *Meissonier.*
H. Petitier. — *Etude sur les Erinnyes de Leconte de Lisle.*
Ray Nyst. — *Un Prophète.*
G. Veyrat. — *La Caricature à travers les siècles.*
R. Wagner. — *Tristan et Yseult;* traduction par Max Lyon.
J. Lorrain. — *Sensations et Souvenirs.*
C. Mendès. — *La Grive des vignes.*
J. Péladan. — *Babylone.*
A. Strindberg. — *Plaidoyer d'un fou.*

FRANCE ET ALLEMAGNE

Le *Mercure de France* et la *Neue Deutsche Rundschau* ont organisé ensemble une consultation sur la question suivante : « *Toute politique mise de côté, êtes-vous partisan de relations intellectuelles et sociales plus suivies entre la France et l'Allemagne, et quels seraient, selon vous, les meilleurs moyens pour y parvenir ?* » A cette question ont été faites des réponses françaises et des réponses allemandes, qui ont été publiées simultanément dans les deux revues que nous avons nommées.

Les réponses françaises portent les signatures de MM. Paul Adam, J. Allemane, Maurice Barrès, Berthelot, Charles Gide, Remy de Gourmont, Jean Grave, Paul Hervieu, Gustave Kahn, Bernard Lazare, Anatole Leroy-Beaulieu, Maurice Maeterlinck, Stéphane Mallarmé, Catulle Mendès, Octave Mirbeau, Joséphin Péladan, Henri de Régnier, Th. Ribot, J.-H. Rosny, Marcel Schwob, Laurent Tailhade, Francis Vielé-Griffin, Melchior de Vogüé, Téodor de Wyzewa, Emile Arnaud, Alber Jhouney, Joseph Savary.

Du côté des Allemands, nous trouvons les noms de MM. Auguste Bebel, O.-J. Bierbaum, L. Brentano, M.-G. Conrad, Félix Dahn, Richard Dehmel, M. de Egidy, L. Fulda, L. Gumplowicz, Ernest Hæckel, Max

Halbe, O.-E. Hartleben, Gerhart Hauptmann, H. Herkner, Lehmann Hohenberg, Lieber, John-Henry Mackay, J. Platter, P. Rosegger, Erich Schmidt, Fr. Spielhagen, Berthe de Suttner, Adolphe Wagner, E. Wichert, Bruno Wille, Hans de Wolzogen.

Le *Mercure de France* demandait à ses correspondants de « mettre de côté toute question politique ». Cependant plusieurs ont touché la question politique et vraiment il était fort difficile de le point faire, car c'est, au fond, la véritable question. Elle me paraît avoir été le mieux esquissée par M. Adolphe Wagner. Le vieux monde aura, dans un avenir peu éloigné, à subir le choc violent de l'Amérique, qui trouvera dans la Russie une alliée naturelle. La civilisation européenne se trouvera prise ainsi entre les deux branches d'un formidable étau. Pour résister, ce ne sera pas trop de toutes les forces vives de l'Europe, dont l'union ne deviendra possible que si la France consent à devenir l'alliée de l'Allemagne.

Mais laissons la politique et parlons des « relations intellectuelles et sociales ».

La question a été comprise de diverses façons. Les savants ont vu dans les « relations intellectuelles » des relations scientifiques et ils ont déclaré très judicieusement : 1° ces relations n'ont jamais cessé d'exister ; 2° on ne saurait dans l'intérêt des deux pays et de la science en général les développer assez. Les savants ont parfaitement raison. La science n'est ni française, ni allemande, ni anglaise, ni russe, elle est la science, égale pour tous, utile à tous, servie par tous ; elle est internationale et universelle par essence.

Mais la question prend un autre aspect si par les « relations intellectuelles » on entend des relations ou plutôt des influences philosophiques, artistiques et littéraires. Ici le génie propre des races est en jeu et il s'agit de savoir si la France et l'Allemagne ont quelque chose à perdre ou à gagner en favorisant ces rapprochements et ces compénétrations réciproques.

Beaucoup de jeunes français proclament très haut les bienfaits de l'influence allemande; quelques-uns vont si loin qu'on ne saurait lire leur opinion sans demeurer stupéfait. Écoutons M. Paul Adam :

La richesse de l'idée philosophique allemande, dit-il, le génie de Gœthe qui engendra notre romantisme, et celui de Wagner qui modifia nos conceptions d'art en les alliant aux métaphysiques symbolisées, la belle organisation du socialisme germain, cela et mille raisons économiques doivent nous faire désirer évidemment des relations intellectuelles et sociales très étroites entre les deux peuples. Nous sommes, malgré tout, les fils spirituels de Gœthe et de Hegel, malgré ce que Montaigne nous légua de pyrrhonisme avisé.

Mais il ne semble pas que ces relations, aujourd'hui, soient moindres que celles qui nous unissent à l'Angleterre, par exemple, dont l'influence guide nos goûts plastiques, comme celle de l'Allemagne guide nos goûts philosophiques et musicaux.

On peut même dire que l'Allemagne est, à cette fin du XIXe siècle, le pays d'où nous tirons le plus pour l'esprit. Du coît sanglant des races, il résulte toujours une fécondation. Les misères de 1870 se compensent par les dons intellectuels que le vainqueur nous apporta.

Voici M. Bernard Lazare :

Nietzsche, Stirner, Hegel et les grands philosophes encore, sont les éducateurs de bien des âmes françaises. Cette fraternité spirituelle, cette parenté intellectuelle, rien ne pourra l'empêcher de se manifester, ni les guerres voulues par les dirigeants, ni les querelles des politiciens, car avec les différences essentielles qui constituent leur personnalité, les deux nations, France et Allemagne, ont un fonds commun de sentiments et d'idées.

M. Laurent Tailhade va plus loin encore :

On ne peut, dit-il, songer sans quelque honte à l'intrusion des rancunes politiques et de la brute militaire dans ce que notre vieille rhétorique appelait avec grâce *le sanctuaire des arts.*

La défaite de 1870 ne fut d'ailleurs que l'affirmation brutale de conquêtes antérieures et *d'une victoire autrement importante* de la race germaine sur les peuples latins.

Depuis quatre-vingts ans, l'Allemagne s'est faite notre éducatrice. Les horreurs de l'Année terrible, non plus que, jadis, la boucherie impériale, n'ont brisé le lien intellectuel qui nous unit aux peuples d'outre-Rhin. *Histoire, philosophie, musique, tous les arts et toutes les sciences nous furent enseignés par le génie allemand, dont la sève robuste infuse sa vigueur aux peuples vieillissants du conglomérat français.*

Dans son numéro du mois de septembre 1893, le même *Mercure de France* avait déjà publié des déclarations analogues de M. Camille Mauclair :

Depuis quelques années, nous avons été pris entre trois colosses : Tolstoï, Wagner, Ibsen. Et malgré les cris, cela est inéluctable. Il faut que cela triomphe : nous en serons broyés ou nous en serons vivifiés, selon la pureté des natures. Pour moi, j'irai vers le Nord avec joie. Ah ! certes, la *Valkyrie* de-ci, *Pelléas et Mélisande* de-là, faisaient crier à l'invasion germanique le patriotisme salarié de nos ordinaires Pessard. *Eh bien ! oui, c'est bien prouvé maintenant, nous nions l'esprit national.* Tous nos pères spirituels, ceux que je viens de nommer, et Carlyle, et Hegel, et Fichte, et toute la musique, de Bach à Wagner, de Schumann à Borodine, tous sont étrangers : et Rossetti et Swinburne, et encore Nietzsche et tous ! Donnez-nous autre chose que Dumas, Vogüé et Coppée — ou renoncez-vous, et *nous crierons vers le Septentrion,* au moins pour « mourir en beauté ».

Ces citations suffisent à faire connaître l'état d'esprit d'une partie de la jeunesse française. Cet état d'esprit n'est rien moins que sain. Comme le dit M. Mauclair, cette jeunesse *renie l'esprit national*, ces jeunes écrivains français renoncent à penser et à écrire en vrais Français, ils « crient vers le Septentrion »!

Je ne m'occupe pas du côté patriotique de ce phénomène ; le public français jugera lui-même s'il convient de favoriser une littérature qui est

plus dangereuse pour la France que l'invasion allemande de 1870, car celle-ci laissait intacts les cœurs et les esprits, c'est-à-dire l'essence même de la France, ce qui fait que les Français sont les Français et non d'autres hommes, tandis que la littérature à la mode entame les cerveaux, altère la pensée française dans ses sources vivantes, corrode le génie national et y substitue les modes de penser et de sentir qui sont propres à des races étrangères.

Le « génie national » français a dans la civilisation une importance immense. Il est l'héritier naturel et vivant du génie grec et du génie latin, qui ont porté au plus haut degré de perfection les formes de l'art et de la raison. Les Français qui renient le génie national, renient cet héritage magnifique; ils renient aussi l'œuvre civilisatrice de la France qui a soudé le génie antique à la pensée catholique et qui a créé ainsi le monde moderne.

Par ses qualités propres et par celles qu'il a reçues de l'antiquité grecque et latine, l'esprit français exerce des fonctions merveilleuses que nul autre ne pourrait exercer à sa place: c'est lui qui clarifie la pensée de tous les peuples, qui la met au point, et lui imprime un cachet définitif d'ordre, de goût, d'harmonie, de perfection. Le monde entier reconnaît cette royauté, le monde entier sait ce qu'il perdra si le génie national de la France s'affaiblit. Mais il semble que les jeunes écrivains français n'aient point conscience de leur mission. Au lieu de servir le génie français, ils le trahissent ; tous les jours ils travaillent à l'affaiblir dans leur propre esprit et dans l'esprit de leurs lecteurs ; ils crient vers le Septentrion, ils appellent le génie des races étrangères et lui livrent celui de leur race. Ils ressemblent à la fille du roi Graalon qui de ses mains criminelles ouvrit les écluses qui protégeaient la ville d'Is contre les flots de l'océan.

Parmi les correspondants du *Mercure de France*, deux seulement ont aperçu le péril et l'ont signalé avec franchise : MM. Frans Erens et Téodor de Wyzewa. « L'art français en contact avec l'élément allemand, dit M. Erens, ne peut qu'y perdre, l'esprit des Gaules étant l'ennemi naturel de l'esprit germanique. ***Inimitié saine et salutaire, conservant intact le mode de sentir des deux peuples.*** »

M. T. de Wyzewa dit :

Non, je ne puis croire qu'il y ait aucun avantage pour la France à entretenir avec l'Allemagne des relations intellectuelles plus suivies. Je ne vois absolument pas ce que la France y gagnerait....

Et je vois très nettement, en revanche, combien de dommages a déjà causés à l'esprit français l'influence allemande, depuis vingt ans qu'elle sévit librement, constamment, démesurément, sur lui. Elle a failli lui faire perdre les plus précieuses de ses vertus, son

besoin d'ordre et de clarté, son instinct d'élégance discrète, et ce goût de la perfection de la forme qui de jour en jour s'en va faiblissant parmi nous. Non pas que je prétende nier l'originalité et la grandeur du génie germanique, tel surtout qu'il était jadis, avant l'Allemagne nouvelle subitement créée en 1870 par l'unification et la centralisation berlinoise : mais je dis que *ce génie est à l'opposé du génie français*, qu'il saurait malaisément se concilier avec lui, et que, pour l'avoir admiré plus que de raison, nos artistes et nos écrivains se sont déjà trop détournés de la voie qui leur était naturelle. Il n'y a pas jusqu'à mon glorieux maître Richard Wagner dont l'influence n'ait été détestable sur nos musiciens. Nos peintres ont désappris la couleur : en Provence, en Corse, ils peignent *gris*, comme s'ils avaient dans les yeux les brouillards de Brême. *Et pour ce qui est de la langue française, voyez en quel charabia, tout embrumé et déteint, on est en train de nous la changer.*

Au mois de juin 1893 (1) nous aussi nous jetions un cri d'alarme :

Si la tradition nationale est affaiblie, si l'esprit national est endormi, le contact de l'art étranger sera dangereux et pourra même devenir mortel. Au lieu d'enrichir la littérature nationale de sentiments nouveaux et d'idées nouvelles en les acclimatant, en les adaptant au génie propre de la race, c'est celui-ci que l'on violente ; on lui impose des formes auxquelles il répugne en même temps que l'on brise les formes lentement élaborées par le travail vivant des siècles ; on infuse dans les cerveaux des sentiments qui en détruisent l'équilibre et la santé ; on injecte dans les veines un sang qui empoisonnera tout l'organisme ; en place de substances assimilables et fortifiantes, on jette dans les estomacs des matières toxiques dont l'effet lent ou rapide sera infailliblement délétère.

Or, telle est aujourd'hui, en France, la situation. L'exotisme n'y est plus une curiosité normale et fortifiante ; c'est une maladie qui ronge les forces propres des lettres françaises. On ne se borne pas à prendre connaissance de l'art étranger et à en honorer les chefs-d'œuvre ; on se sert de l'art étranger et de bien autre chose, hélas ! que ses chefs-d'œuvre, pour attaquer ce qui fait la vie et la santé de l'art français. En cette occurrence, la littérature française ne conquiert pas, elle est envahie. Voilà le danger. Nous l'avons signalé à mainte reprise et nous estimons que ceux qui le signalent aujourd'hui en France accomplissent un devoir.

La consultation que vient de publier *le Mercure de France* justifie les craintes que nous manifestions dès 1892 et 1893. La maladie s'aggrave. Nous ne savons que trop que les diagnostics, les protestations et les indignations ne guériront personne ; nous nous faisons peu d'illusion et nous n'espérons pas convertir un seul des écrivains dont nous déplorons les tendances. Si nous publions quelques articles, c'est dans le but unique d'éclairer et d'encourager ceux d'entre nos lecteurs qui sentent d'instinct le péril et qui peuvent, peut-être, nous aider à y résister. Quant aux écrivains contaminés, il ne reste qu'à les considérer comme incurablement perdus. Après une ou deux générations vouées au néant artistique et littéraire, il en

(1) Voir *Jeune Belgique*, juin 1893 : *Pelléas et Mélisande à Paris*, par Iwan Gilkin. Du même, l'*Invasion des Barbares* (Walt Whitman) dans la *Jeune Belgique*, juillet 1892.

viendra d'autres qui renoueront les traditions interrompues, non pas selon la routine, comme nos adversaires essaient de nous en attribuer la pensée, mais selon la vie et les progrès naturels d'une saine évolution, car il n'est au pouvoir ni d'un homme ni de plusieurs groupes d'hommes, si nombreux et si fous soient-ils, de détruire le génie national d'un peuple. Les jeunes Français auront beau se germaniser, ils ne seront jamais que des Germains inférieurs et ridicules, et s'ils cessent eux-mêmes de représenter leur race, ils ne sauraient empêcher des générations nouvelles, plus vigoureuses et plus saines, d'incarner derechef l'âme française dans son harmonieuse perfection.

IWAN GILKIN

RÊVE BRISÉ

Des ennemis, se rencontrant, n'eussent pas adopté d'attitudes aussi froidement railleuses, de mots aussi poliment irrités, ni des sourires plus contraints, plus menteurs que ceux qui, pareils à ces effrayants masques japonais au rictus fixe et angoissé, s'étaient attachés au visage des amants durant cette soirée d'adieux... Soirée de lente agonie, soirée de mal, soirée de souffrance indicible, elle s'écoulait autour d'eux avec l'immuable sérénité et la noblesse calme des choses éternelles...

Dans le salon tranquille où tant de fois ils s'étaient aimés, assis côte à côte, ils parlaient bas, par phrases courtes et saccadées, cherchant, après avoir réalisé profondément et superbement, terrassés par l'Amour, la fusion complète de leurs personnalités, à ***retirer*** de ce mélange d'eux-mêmes ce qui revenait à chacun, en toute propriété, de sentiments, de qualités, de sensations et de défauts... Lutte bizarre, lutte inutile, lutte expliquant bien la haine qui, parfois chez les natures vulgaires, succède à l'amour! Car, ***à jamais*** et, quoi qu'on fasse, l'un garde en lui des ***lambeaux*** de l'âme de l'autre, lambeaux dont il est ***le maître***, dont il peut jouer à son gré comme d'un instrument, sachant à l'avance quelle est la note dont la résonnance fera frissonner la pauvre âme pantelante qui se défend, proteste, se révolte, se tend en un effort suprême pour reprendre ce qu'elle a laissé d'elle-même et puis... succombe, devant l'évidence de son ***irrémédiable*** infirmité. Cette possession, par autrui, d'une portion de soi-même, la meilleure, toujours, les médiocres ne la pardonnent pas; les autres, les grands, la bénissent

parce qu'elle leur impose la Souffrance dans toute l'intensité de sa plus haute influence!

Dans le salon tranquille, assis côte à côte, les amants parlaient bas, par phrases courtes et saccadées. Souvent, ils s'étaient querellés, souvent la rupture avait semblé imminente entre ces deux êtres aux affinités si étrangement pareilles, aux natures fières trop identiques, mais alors, chacun de son côté, secrètement, voyait approcher l'explication avec une sourde et puissante joie, sûr qu'à un moment donné l'appui du regard, le contact d'une main, feraient s'écrouler, comme sous le tourbillon d'un cyclone s'écroule un navire, les rancunes accumulées; sûr aussi que le baiser, *leur* beau baiser pur et grave, les souderait de nouveau l'un à l'autre, plus fort encore, plus définitivement.

Aujourd'hui, rien de tout cela. Pourtant la dernière entrevue avait été bonne et tendre, puis, séparés par les circonstances, ils ne s'étaient pas vus pendant une longue période et c'est en cet intervalle que *quelque chose...* quelque chose de mystérieux, de redoutable parce que c'était et que cela resterait *toujours inexpliqué*, avait surgi : quelque chose d'insaisissable, rien qu'on puisse définir, rien, *rien*.

Lorsque chacun de son côté revivait cette période pendant laquelle il était resté éloigné de la présence aimée, il constatait que, sans cause, sans raison apparente, ainsi qu'au milieu de cierges brûlant toujours, l'un d'eux s'éteint parfois laissant traîner derrière lui la fumée âpre et forte d'une flamme qui meurt, suivie de l'affaissement de la cire molle en une tache indélébile, l'Amour s'était éteint en eux, laissant un vide à leurs âmes et y imprimant le stigmate de la douleur.

Mais comment? Par quelle féroce loi inconnue? Pourquoi, surtout pourquoi?

Tous deux avaient bien des griefs à formuler : oubli, défiance, doutes, jalousies, négligences, toutes causes de discorde souveraines pour les petits esprits, sans plus d'importance que les nuées inutiles entourant un sommet de montagne, aux cœurs violés par l'Amour vrai. Et leurs cœurs avaient été violés, avec gloire, avec magnificence! Aussi, ce soir, articulaient-ils ces griefs, parce qu'il en fallait, *tout de suite*, pour s'expliquer leur attitude changée, mais ils les articulaient sans y croire, sachant bien, au fond, que *ces choses* jamais ne les eussent séparés et qu'il y avait plus, qu'il y avait la Fatalité, qu'il y avait le Mystère...

Et devant cette manifestation de l'Invisible, de cet Invisible qui nous entoure, nous guide, nous domine et nous brise, ils restaient frappés, épouvantés de leur impuissance à comprendre...

La tête appuyée au dossier du canapé, les traits figés en une expression d'indifférence voulue, les yeux dans le vague et studieusement écartés du visage voisin, le jeune homme disait ses rancunes, d'un ton irrité, parfaitement maître de sa voix, de ses gestes, de ses mots, qui étaient secs et nets, de sa volonté qui était absolue. Seulement, au coin de ses lèvres, un pli se creusait et sous l'arcade des sourcils involontairement froncés les yeux, autrefois resplendissants de tendresse lumineuse, n'avaient plus de regard, n'avaient plus d'âme, n'avaient plus de vie.

Elle, orgueilleuse et impassible, tout à fait calme, lui répondait, admettait comme une chose naturelle la nécessité de la séparation, discutant la véracité de certains faits, sans oser toutefois prolonger ses phrases parce que sa voix, qui ne tremblait pas cependant, sa voix manquait. Elle la sentait retomber dans la gorge et, d'un effort violent, la rappelait, forçait à prononcer des paroles qui sortaient alors, par saccades, avec le son monotone et voilé d'une mécanique.

Vivement, pour se sauver, elle se rejeta sur l'ironie; il répondit, prompt à la riposte. Durant deux heures, sourires aigus, formes correctes de gens du monde, conversation effleurant, d'un ton leste, des sujets étrangers au drame présent... ce fut un duel mordant; ce fut un duel cruel. ***Aucun d'eux, pourtant, n'eût voulu être ailleurs que là, ni ressentir d'autres sentiments que cette volupté suprême et atroce d'être ainsi martyrisés l'un par l'autre...***

Puis, une accalmie, un silence...

Dans le salon tranquille où tant de fois ils s'étaient aimés, ils restèrent muets, écrasés de souffrance, avec une même expression sur leurs traits, immobilisés comme par un vernis fixateur, l'expression que doit avoir un condamné qu'on exécute seul dans la cour de la prison, sans que la présence d'une foule environnante vienne le stimuler à une allure hautaine : une expression d'horreur devant l'inéluctable, une expression résignée, en même temps que pleine d'une désespérance si pesante, si complète que l'âme semble avoir déjà quitté son enveloppe, tant celle-ci n'est plus qu'une machine inconsciente, inerte.

La lampe, voilée de soie rose, remplissait la chambre de chauds reflets qui s'accrochaient çà et là dans les coins, aux murs drapés d'étoffes, aux porcelaines, aux rebords vernissés des meubles, aux vieux cadres dorés; très subtil, très doux, un arome, dégagé par quelques touffes d'œillets fanés, flottait et un recueillement, pareil à celui qui précède une fête unique et joyeuse, planait dans ce salon tranquille, où tant de fois ils s'étaient aimés.

Elle le regarda, tout à coup, tandis que lui, silencieux, l'œil absent, la bouche fortement comprimée, restait affaissé, perdu en une rêverie douloureuse : elle le regarda. Sa tête s'inclinait un peu en avant comme si le poids de la pensée eut été très lourd et il y avait une si grande lassitude, une telle fatigue triste dans la ligne abandonnée de son corps, qu'un moment, une seconde, la durée d'un éclair, elle faillit, emportée par une irrésistible montée de tendresse émue, lui crier : « Viens! Viens! Je t'aime! » Elle faillit s'élancer vers lui, elle faillit prendre comme autrefois sa tête adorée entre ses deux mains, la serrer, la baiser, la garder pressée, incrustée sur sa poitrine, la blottir contre elle ainsi qu'une mère blottit dans son étreinte la tête d'un enfant malade. Mais il ne sentit pas sa tendresse, il ne sentit pas son émotion et, devant ce visage qui restait lointain, amer, irrité, elle refoula tout de suite, douloureusement, le flot débordant. Elle eut la sensation de vertige qu'éprouverait un nageur soudainement entraîné dans un tourbillon de vagues qui s'entre-choqueraient sur lui, le secoueraient, le rouleraient, le broieraient, puis, le rejetteraient sur la plage, si couvert de meurtrissures qu'il y resterait étendu sans mouvement, se demandant seulement si c'était cela, la mort...

Comme le silence durait entre eux, elle permit à sa pensée, trop tendue par la minute actuelle, de s'en aller vers *le Passé*...

Et ce fut le glorieux enchantement d'une nuit printanière, descendue de chez Dieu pour envelopper leur amour triomphant; des étoiles dans l'éther, du rayonnement dans leurs cœurs; la solennité d'un bois, la marche lente sous les arbres et la cadence que l'harmonie des âmes imprimait, comme un sceau de sa réalisation, à leurs pas mêlés, à l'union de leurs mains enlacées...

Et ce fut un voyage en chemin de fer, la course d'un train qui les emportait à travers des paysages de rêve, apparus, disparus. Il l'avait prise sur ses genoux. Leurs têtes rapprochées s'inclinaient ensemble vers la fenêtre, d'où ils avaient contemplé, en une sereine et profonde paix, la fuite des bois, des prairies, des plaines, des coteaux. Maisonnettes aux toits de brique, aux cheminées laissant échapper d'orgueilleuses colonnes de fumées, surgissaient une seconde et disparaissaient, dévorées par l'espace; puis, le scintillement d'une rivière ondulant avec des replis de serpent sous des peupliers; une silhouette de paysan, péniblement courbé dans la fauve lumière des épis; une toute petite station, isolée sur la route, ainsi qu'une sentinelle en temps de guerre; l'apparition subite d'un moulin, dont les grands bras décharnés, profilés sur l'horizon clair, semblaient clamer désespérément une prière inutile vers un ciel impassible, ils avaient regardé ce spectacle

qui évoluait, changeait, tournait, courait, ainsi que les anges doivent regarder la terre, de haut, de loin, avec indulgence et attendrissement, en souriant à leurs âmes, dans la plénitude assurée de leur bonheur...

Et ce fut encore un retour chez eux par une brumeuse soirée d'octobre, tard, bien tard dans la nuit, alors que la ville dormait. Leurs pas résonnaient au loin, emplissant la rue d'une sonorité unique et prolongée et leurs ombres, réunies en une seule, les précédaient à distance, prenant d'étranges allures tremblantes sous l'éclairage oscillant des réverbères... Ils allaient, absorbés, le long des maisons closes, laissant instinctivement l'alliance entre leurs sentiments et l'émotion puissante qui arrivait du dehors, s'établir d'elle-même. Le brouillard les enveloppait d'une douceur de velours et en eux, grands artistes en ce moment parce qu'ils aimaient, aussitôt l'harmonie s'était imposée dominatrice, péremptoire, divine. Dans la manche de sa pelisse, il retenait serrée contre lui la main de sa compagne, et tous deux, plus étroitement liés par leur communion avec l'intimité de la nuit, avaient senti surgir pour la première fois la possibilité de la durée dans l'amour...

Un mouvement qu'il fit en reculant le fauteuil tout à coup voila ces visions, tout à coup reporta la jeune femme au moment présent : la chambre rose, les fleurs mourantes, l'adieu... l'agonisant adieu! Frissonnante, elle attendit qu'il parlât.

— « Excusez-moi, dit-il en se levant, il est temps que je parte. »

Pensant comme toujours la même chose au même instant, ils se regardèrent une seconde, avec anxiété, avec incertitude... Mais non, ce soir, leur baiser de réconciliation, leur baiser d'autrefois, *leur* beau baiser pur et grave était impossible, aussi éloigné d'eux que s'ils en avaient enterré ensemble la petite âme tendre dans un désert sur lequel une trombe de sable aurait passé en effaçant la place... Quelque chose de mystérieux, de redoutable parce que c'était et que cela resterait toujours *inexpliqué* les avait séparés, les séparait dans l'avenir, *irrévocablement*. Et devant cette conviction, devant l'obligation *incompréhensible mais absolue* de se courber au geste de la Destinée, toute l'ironie, toute l'indifférence, tous les faux sourires qu'avaient arboré leurs visages durant cette soirée de mal disparurent, faisant place dans leurs yeux à une tristesse sans limites...

Ils se regardèrent, désolés.

Silencieusement, il alla vers la porte, il prit son paletot...

Jadis, quand il partait, amoureuse et souriante, elle le lui fermait bien haut, jusqu'au dernier bouton, pour qu'il n'eût pas froid, tandis que, penché vers elle, il laissait la reconnaissance de son âme imprégnée de caresses, s'épandre en longs regards chargés de rayons.

Ce souvenir les rapprocha. De nouveau, les regards détournés, ils pensèrent ensemble pendant que, debout près de la porte, il mettait le vêtement tout seul et qu'elle restait à deux pas de distance, les bras retombés après les avoir machinalement levés pour accomplir la douce besogne familière.

— Adieu, dit-il alors en détournant la tête, la gorge sèche, d'une voix qui ne ressemblait pas à la sienne.

— Adieu.

J. DE TALLENAY

LE BUDGET DES BEAUX-ARTS

Le budget des beaux-arts provoquera cette année, nous dit-on, des discours intéressants. Tant mieux !

Nous profitons de l'occasion pour rappeler en peu de mots les idées que nous n'avons cessé de professer.

Occupons-nous seulement de la littérature. En principe, la *Jeune Belgique* est hostile à l'intervention directe de l'État. Chaque fois que l'occasion s'est présentée, elle a préconisé l'abolition des prix et des concours officiels, qu'elle croit plus nuisibles qu'utiles au développement de l'art littéraire.

La littérature doit être libre ; les plus beaux talents, surtout dans leur jeunesse, sont volontiers frondeurs et rebelles à mille choses que l'État vénère professionnellement. Trop de conservatisme d'une part, peut-être, et trop de révolte d'autre part ; peu importe ! Ce qu'il faut constater, c'est le conflit, qui expose l'État à patronner de préférence des sénilités médiocres et les écrivains à confondre leurs intérêts avec une vague anarchie. Ne mettons point Pégase sous le joug ; n'imposons point à la littérature un palmarès officiel. L'État constitutionnel, machine impersonnelle et aveugle, ne pourra jamais jouer le même rôle qu'un prince éclairé et ami des lettres.

Mais n'exagérons rien non plus. Il est certain que les récompenses officielles, si elles prêtent souvent aux critiques et parfois au ridicule, ne sont point d'effroyables monstres capables de broyer la littérature belge dans leurs mâchoires Nous avons brisé leur force avec l'autorité qu'on leur attribuait et elles sont aujourd'hui presque inoffensives. Elles étaient jadis dangereuses, elles ne sont plus guère qu'inutiles. Félicitons-nous-en et si l'État

tient absolument à les conserver, gardons notre bile pour des sujets plus sérieux.

L'État pourrait rendre un très grand service aux écrivains belges s'il voulait bien favoriser la consommation de nos livres par des moyens qu'il lui est facile de mettre en œuvre. Voici ce que nous écrivions en 1891 (*Jeune Belgique*, t. X, 1891, p. 358) : « Pour la littérature, aidez-la à con-
« quérir le grand public français, puisque c'est en français que nous écri-
« vons. Supprimez les prix et les récompenses et avec cet argent-là subsi-
« diez une librairie à Paris, une LIBRAIRIE BELGE, grandement établie,
« qui vendra exclusivement les livres — tous les livres, quels qu'ils soient
« — édités en Belgique. Quinze ou vingt mille francs par an feraient
« l'affaire et grâce à ce secours qui n'humiliera personne, car ce n'est pas
« l'artiste que vous protégerez, mais son art même, — vous aiderez effica-
« cement la littérature belge à conquérir sa place au soleil.

« Et que s'il y a des écrivains vraiment nécessiteux, subsidiez-les en
« secret, comme on fait pour tant d'autres gens. Cela ne nous regarde pas,
« cela ne regarde personne ; l'État a le droit, s'il lui convient, d'être
« charitable même envers un poète ou un prosateur. »

Nos opinions n'ont point changé.

Il y a autre chose encore. L'État dispose d'un certain nombre de fonctions et de places, où la besogne à faire n'est pas très considérable, mais dont les titulaires doivent être des hommes possédant une certaine instruction et une certaine éducation ; tels sont, par exemple, les fonctionnaires attachés aux musées, à la bibliothèque royale et à diverses institutions analogues ; tels sont encore certains fonctionnaires de l'ordre administratif. Que l'État, s'il veut accorder une petite rente et quelques loisirs à des écrivains peu fortunés, leur confère ces fonctions : il méritera leur gratitude et l'approbation du public.

Et, pour le reste, nous nous en tenons à notre programme : Pas d'intervention de l'État ! Pas de protectionnisme littéraire !

LA JEUNE BELGIQUE

ODELETTES PAÏENNES

I

A REINE

Je sais que nous devons mourir;
Je sais que la vie est un vain désir;
Je sais que l'homme n'a qu'une heure
Et qu'il faut aussi que la terre meure;
Je sais que le brûlant soleil
Ira, dépouillé de son feu vermeil,
Sombre et morne globe de glace,
Se briser sur un astre dans l'espace;
Je sais que tous les millions
D'étoiles et de constellations
Qui tombent dans la nuit profonde,
Roulent sans répit vers la fin du monde
Et qu'en l'horrible immensité
Seule régnera l'immobilité,
Mort suprême de la nature.
Qu'importe, ô mon cœur? La brise murmure.
Parmi les rosiers éclatants
Les jeunes baisers chantent le printemps
Et les lys d'eau sur la rivière
Parfument d'amour l'onde et la lumière.
Reine, que le frêle bateau
Berce notre rêve en glissant sur l'eau!
Le feuillage indécis des saules
Effleure parfois tes blanches épaules,
Où parfois comme un diamant
Une goutte d'eau roule indolemment
Quand j'ai mal relevé la rame.
Qu'un plaisir léger suffise à notre âme!
Il est doux, l'instant de bonheur
Qui cueille, en passant, une fraîche fleur!

II

A ALBERT CHAPAUX

Les cieux bienveillants, dans leur munificence,
Albert, t'ont comblé de leurs dons les plus doux.
La fière beauté de ton adolescence
Fit mille jaloux.

Parmi les soldats si ta rose jeunesse
Connut les jeux fous du vin et des amours,
Tu n'imitas point ceux de qui la paresse
Dévore les jours.

Tes loisirs lettrés ont célébré la gloire
D'un roi pacifique et pourtant conquérant
Et notre petit pays qui dans l'histoire
Bientôt sera grand.

Ton livre décrit les guerres dangereuses
Au continent noir arrachant ses secrets,
Les nègres fuyant sur leurs pirogues creuses
Et dans leurs forêts,

L'éléphant traqué dans les herbes immenses,
Le tambour de guerre éclatant dans la nuit
Et le vin de palme, et les cris et les danses
Qu'un massacre suit.

Maint jeune héros te doit sa jeune gloire.
Nos adolescents en lisant leurs combats
Brûleront comme eux de forcer la victoire
Au seuil du trépas.

Et le noble effort d'un prince magnanime
Reçoit de ta main le laurier mérité
Que lui réservait dans l'avenir sublime
La postérité.

III

A VALÈRE GILLE

Que faire? Le nombre des fous
Est infini, dit l'Évangile.
Ah, malheur! Misère de nous,
Valère Gille!

Prose hystérique et vers déments,
Discours gâteux et chaotiques,
J'entends partout des hurlements
D'épileptiques.

Viens, ami, fuyons leurs sabbats!
Laissons les fous à leur marotte
Et n'imitons point les combats
De don Quichotte.

Sous la treille, au fond du jardin
Que parfument des fleurs vermeilles,
Fais apporter dès le matin
Quelques bouteilles.

Cueillons, pour fêter la beauté,
La fraîcheur divine des roses
Et buvons à notre santé,
Loin des névroses.

IV

A MARTHE

Blonde enfant, qui retiens le ciel dans ta prunelle,
Écoute : mon ami, le jeune et fier soldat,
Brûle pour tes grands yeux. Ne lui sois point cruelle.
Il est beau. Son front clair brille d'un noble éclat.

Son sourcil, l'on dirait l'aile d'une hirondelle.
Sa lèvre a la fraîcheur et le duvet d'un fruit
Et son rire bondit comme la cascatelle
Qui parmi les cailloux jase, écume et s'enfuit.

Profite du présent; cueille le jour et l'heure,
Puisque voici les fleurs et les fruits parfumés!
Demain le froid hiver glacera ta demeure;
La neige blanchira tes cheveux bien-aimés.

La toux au coin de l'âtre et les rides moroses
Succéderont, hélas! aux baisers amoureux
Et l'hirondelle agile ira sous d'autres cieux
Chercher d'autres printemps parfumés d'autres roses.

V

A ANDRÉ RUYTERS

Méfiez-vous, André, des chantres des brouillards
Et de leurs pipeaux nasillards.
Le flasque bégaiement de leur esprit malade
N'est que bouillie et marmelade;
Leur musique liquide amollit le cerveau
Et le souille comme un caveau
Qu'inonde de sa bourbe un ruisseau qui déborde.
Loin de nous la gluante horde
Des limaces traînant dans leur bave d'argent!
L'esprit agile et diligent
Comme un dieu rayonnant marche dans la lumière.
Lui-même à la nature entière
Il prête des trésors de grâce et de splendeur.
Aux feux de sa divine ardeur
Il voit le trait précis, il voit la claire image
Et par son merveilleux langage
Il incarne à jamais en vers harmonieux
La beauté qui ravit ses yeux.

VI

A UNE JEUNE FILLE

Vous allez, ô jeune inconnue,
Régner sur un cœur tout plein de mon cœur.
Venez! Soyez la bienvenue!
L'amitié sourit à l'amour vainqueur.

Le printemps caresse la feuille,
Le bouton naissant, puis la jeune fleur,
Afin qu'une vierge la cueille
Et respire, un jour, sa divine odeur;

Ainsi les amitiés fidèles
Font plus doux encor les cœurs les plus doux
Pour le bonheur sacré de celles
Qui sauront choisir les meilleurs époux.

VII

A ERNEST VERLANT

Pour vivre l'homme doit lutter contre les choses.
Satisfait un moment, s'il fait trêve au combat
Sur lui l'ennui s'abat
Comme un vol de corbeaux moroses.

L'un cherche un compagnon paur bâiller avec lui;
L'autre quitte la ville et court à la campagne,
Mais l'ennui l'accompagne,
Il rentre en ville avec l'ennui.

Heureux qui sait penser! Si l'imbécile est vide,
Un grand esprit, Verlant, porte le monde en soi
Et, mendiant ou roi,
Il possède un trésor splendide.

Sa cervelle puissante est le rare athanor
Où du moindre métal ce savant alchimiste
Comme Hermès Trismégiste
Tire la quintessence d'or.

Tout se change en pensée au feu de ses prunelles.
La vie et ses douleurs n'offensent plus ses yeux
Que la beauté des dieux
Remplit des clartés éternelles.

VIII

A ROBERT

L'homme grossier souille l'ivresse
Par des querelles et des luttes,
Sans comprendre la tendresse
Des violons et des flûtes.

Jetant verre et bouteille au lustre,
Sa fureur croît comme on l'esquive;
Ce n'est pas la faute au rustre
S'il n'a tué nul convive.

L'homme bien né jamais n'oublie
Que Bacchus, nu, libre et sublime
Reste dieu dans la folie,
Où l'offenser est un crime.

Mêlons au sang clair de la vigne
Les baisers, les chants et le rire
Et que mon Robert désigne
Celle qu'il faut qu'on admire.

Tu ne veux pas? Quel air sévère!
Ne fais point le Caton, jeune homme!
Je ne viderai mon verre
Que si ta bouche la nomme.

Je suis discret. Ouvre ton âme!
Ton âme fraîche et vigoureuse
Ne peut brûler d'une flamme
Inavouable et honteuse.

Elle? Ah! malheureux! Dans quels gouffres
Te précipite un sort atroce!
Je sais trop ce que tu souffres
Sous cette griffe féroce!

Je la connais, cette tigresse,
Sa chaude haleine et sa morsure!
Que Dieu t'aide en ta détresse
Et guérisse ta blessure!

IX

A ALBERT GIRAUD

Que l'amour calme et doux soit notre unique maître!
Le courroux, même juste, engendre mille maux
Et nous n'évoquerons que des dieux infernaux
Si la haine à l'autel brûle l'âme du prêtre.

Aux visages amers, par les larmes rongés,
D'un sourire amical enseignons le sourire.
Albert, nier le mal c'est souvent le détruire,
Puisque l'illusion règne en nos cœurs légers.

Ah! nul n'est plus méchant que le hargneux prophète
Qui marche tout gonflé de forfaits à punir
Et qui, l'œil soupçonneux, s'exerce à découvrir
Les plus sombres horreurs dans la plus douce fête!

Des souffrances d'autrui chimérique inventeur
Il fait naître en nos cœurs tous les maux qu'il dénonce;
Il écrase les fleurs pour mieux montrer la ronce
Et le réformateur devient un malfaiteur.

Il faut boire, il faut rire, il faut bénir la vie,
La nouvelle jeunesse et le nouveau printemps!
Le soleil monte encor dans les cieux éclatants
Et l'amour chante au cœur de la vierge ravie.

IWAN GILKIN

M. Mirbeau et la Jeune Belgique.

Depuis que nous avons commencé la campagne que l'on sait, nombre de gens se répandent en lamentations variées qui sur mon esprit tyrannique, qui sur mes manigances réactionnaires, qui sur mes pauvres idées retardataires, qui sur tous les méchants sentiments qui fermentent dans mon âme. Que Dieu bénisse ces bonnes gens! Pour l'instant je ne disputerai pas avec eux, mais je les prie de lire l'article que M. Octave Mirbeau vient de publier dans le *Journal* sous ce titre : *Des lys! des lys!*

M. Mirbeau a droit à la reconnaissance de toute notre jeune littérature pour avoir répandu dans le monde entier la renommée de M. Maurice Maeterlinck et révélé l'existence des lettres belges. On ne saurait accuser M. Mirbeau de vouloir tyranniser nos marmots d'encre, ni de livrer la *Jeune Belgique* aux larves du temps passé, ni de nourrir des sentiments de jalousie à l'égard de nos écrivains et de nos esthètes. Or, il se fait que dans son article M. Mirbeau décrit la maladie que je ne cesse de signaler et de combattre, à la grande fureur des malades. Je laisse la parole à M. Mirbeau. Voici le morceau principal de son article, auquel il a donné la forme animée et saisissante d'un petit conte. On appliquera aisément aux écrivains ce qu'il dit des peintres :

Tout à coup, Kariste me dit :

— Je te dégoûte, hein?... Tu me crois un fou, comme les autres?...

Et comme je me disposais à protester, mon ami ne m'en laissa pas le temps et il continua, faisant, lui-même, la réponse à sa question :

— Si... si... je te dégoûte!... ne mens pas... Je te dégoûte... Et moi aussi, je me dégoûte, va!...

Puis, d'une voix fiévreuse, il débita :

— Vois-tu, en art, il n'y a qu'une chose belle et grande : la santé!... Moi, je suis un malade, et *ma maladie est terrible, parce que, maintenant, je suis trop vieux pour m'en guérir. C'est l'ignorance!... Oui, je ne sais pas un mot de mon métier*, et jamais, jamais je n'en saurai un mot! Je ne suis pas un fou, comme tu pourrais croire. Je suis un impuissant, ce qui est bien différent. Ou, si tu aimes mieux, un raté, ce qui est pire. Sais-tu pourquoi je me bats les flancs et me torture l'esprit pour trouver un tas de choses compliquées, ce qu'ils appellent, les autres, des sensations rares et des intellectualités supérieures, et ce qui n'est que de l'enfantillage et du mensonge? Sais-tu pourquoi? C'est parce que je suis incapable de rendre le simple!... Parce que je ne sais pas dessiner, et parce que je ne sais pas ce que c'est qu'une *valeur!...* Alors, je remplace ça par des fioritures, des arabesques, par un tas de perversions de forme qui ne donnent de l'illusion qu'aux imbéciles. Et comme je ne peux pas mettre un bonhomme debout sur ses jambes,

je le mets debout sur sa tête, comprends-tu?... On dit : « C'est épatant! » Eh! bien, non, ce n'est pas épatant... Je suis un cochon, voilà tout!... Va donc voir si les Terburg, les Metzu, les Hals, les Rembrandt ont cherché à peindre la douleur des étoiles, par exemple?... Ils ont peint des hommes et des femmes, tout bêtement!... Et ça y est!... Et le père Corot?... Est-ce qu'il a voulu peindre des arbres, la racine en l'air, et des sarabandes d'astres en ribote?... Non!... Et ça y est!... *Ah! qu'ils m'ont fait du mal, ces esthètes de malheur,* quand ils prêchaient de leur voix fleurie l'horreur de la nature et de la vie, l'inutilité du dessin, *le retour de l'art aux conceptions des Papous, aux formes embryonnaires, à l'existence larveuse!...* Car ça n'est pas autre chose, leur idéal, dont *ils ont empoisonné toute une génération!...* C'est l'exaspération du laid et le dessous du rien!... Ah! leurs princesses, avec des corps en échalas et des visages pareils à des fleurs vénéneuses, qui passent sur des escaliers de nuages, sur des terrasses de lunes malades, en robes de tôle galvanisée!... Ah! leurs amantes, émaciées, et longues comme des gaules à pêche, leurs amantes qui marchent sans jambes, qui regardent sans yeux, qui parlent sans bouche, qui aiment sans sexe, et qui, sous des feuillages découpés à la mécanique, dressent des mains plates, cassées au poignet, par la même éternelle flexion!... Je n'ai jamais cru à cet art pauvre, à cette basse et facile mysticité, et pourtant, peu à peu, je me suis, sans le savoir, laissé prendre par toutes ces théories empoisonnées qui corrodent l'air spirituel que nous respirons, *nous autres jeunes gens, avides de nouveauté, facilement portés à croire que le beau, c'est le bizarre...* Au lieu de travailler méthodiquement, d'apprendre à dessiner un beau mouvement de nature, une belle forme de vie, de chercher le simple et le grand, *j'ai fini par penser que le heurté, le déformé, c'était tout l'art!... Et voilà où j'en suis aujourd'hui!... Je suis fichu!...*

Un mot encore. On m'a reproché de vouloir convertir les autres au lieu de me contenter d'écrire dans un coin à ma guise. Quand mes amis et moi nous avons créé la *Jeune Belgique* et inauguré dans notre pays un mouvement littéraire sans précédent, nous n'avions pas pour unique but d'offrir aux lecteurs belges nos vers et notre prose : nous fondions quelque chose, — nous fondions la jeune littérature belge, — et voilà pourquoi notre sollicitude s'étend à autre chose qu'à nos propres ouvrages. Or nos esthètes — absolument comme les esthètes de M. Mirbeau — ont détourné les jeunes gens d'apprendre leur métier; ils les ont éloignés de la raison de la beauté et de la santé pour les conduire à la démence, à la déformation et à la maladie. Qu'un jeune homme fasse mille extravagances tout en apprenant son métier, il n'y a pas grand mal, au contraire. Mais qu'il les fasse, ces extravagances, sans étudier son art, sans se rendre maître peu à peu de tous les procédés, sans apprendre à vaincre une à une toutes les difficultés, en mettant sa propre sottise ou les sottises des esthètes au-dessus du savoir des maîtres et de la science accumulée par les travaux de plusieurs générations d'artistes; qu'il proclame la souveraineté de son ignorance et nie l'apprentissage qui seul conduit à la maîtrise, voilà le mal. Et si un jour il en a conscience et veut se guérir, il est trop tard.

Voilà ce que depuis plusieurs années je ne cesse de dire à mes jeunes

compatriotes. Les esthètes et les artistes dévoyés m'accusent de mille noirceurs; c'est plus facile que de discuter mes raisons. Quelle sera leur attitude en présence du saisissant réquisitoire de M. Mirbeau?

I. G.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Mes Communions, par Georges Eekhoud. Bruxelles, Kistemaeckers. — *Ames de couleur*, par Henry Maubel. Bruxelles, Deman. — *La Musique et les lettres*, par Stéphane Mallarmé. Paris, Perrin.

I

Un trait particularise l'œuvre de M. Georges Eekhoud, qu'il semblera presque fastidieux d'énoncer encore : l'amour violent et maladif du terroir, de cet exclusif district campinois, de ce peuple dont l'âme immémoriale résiste à la civilisation urbaine; et qui, revêche à l'incongrue sagesse du citadin éclairé comme à l'évangile d'envie des médiocrités réformatrices, et farouche, sauvegarde la robustesse séculaire de ses croyances, la rogue, si l'on veut, mais saine énergie de ses mœurs.

Après mainte dévotieuse et intense illustration des êtres et des paysages, de plus en plus incisifs et obsédants, qui possédaient sa mémoire, après ces suggestives images douloureuses des *Kermesses*, des *Milices de Saint François*, des *Fusillés de Malines*, par une progressive expansion, le travail, aussi, de l'exil, de souvenirs, plus nostalgiques chaque jour, et prestigieux, la restreinte terre natale de l'écrivain ouvrit ses jalouses frontières, annexa et naturalisa les mille créatures éparses et vagabondes au front desquelles le signe brillait, familier et néfaste, qui les faisait ses compatriotes d'espoir et de rancœur.

Le doux et hargneux canton flamand s'élargit en une mouvante et diverse patrie, dont les sauvages enfants, humbles mais indisciplinables, errent, sans gîte cadastré ni stable résidence, dans l'indifférente capitale, sur les quais mercantiles de la métropole, le long des routes vicinales. Chaque pauvre efflanqué, pourtant, qui foule l'asphalte du boulevard ou, parmi la campagne estivale, se réjouit des moissons dorées qui mûrissent pour les autres, — tous les *las-d'aller* — gardent à la plante racornie de leurs pieds déchaux, à leurs sabots ou à la semelle lamentable de leurs bottes, l'empreinte brûlante de la glèbe originelle, de l'idéale et séduisante terre promise qu'un incompressible instinct leur enjoint de regagner à tout prix, et dont la providence compatissante leurre un instant, chaque soir, leurs yeux déçus et résignés, — à l'horizon éternel...

Inhabiles aux labeurs normaux, à prendre la filière des ambitions auto-

risées, des appétits permis, ces dépaysés dolents et chimériques, relaps inéluctables, contumaces prédestinés, s'apparient par leur esprit réfractaire, leur passive résistance à la raison légale, leur tradition insubordonnée, au régnicole campinois, ennemi des propagandes sectaires et des chemins de fer ! Incapables d'hypocrisie sociale, les uns comme les autres sont de natifs insurgés, frustes, brutaux et quelquefois sanguinaires, mais si peu dissimulés que cette simplicité leur communique on ne sait quelle naïve allure épique. Un soir sinistre, leurs yeux luiront de malice malfaisante ou de férocité narquoise, mais ils ne brilleront jamais du vil sourire courtois d'Hector Blanchon, l'ami d'enfance; la convoitise, la luxure aiguiseront leur regard, mais la bassesse, point, ni l'obséquiosité; leur voix s'infléchira de tendresse frénétique ou de colère, scandera les équivoques distiques de la « psalmodie patibulaire », mais toujours ignorera les euphémismes pharisaïques et les poncifs du savoir-vivre.

Jouets déconcertés de la règle, de la législation marâtre au citoyen assez excentrique pour prétendre brouter au hasard, en dehors de l'orbe du piquet auquel chacun de nous reste entravé; *outcasts* précipités de délits en récidives « au nom de la loi », poussière humaine, balayée âprement d'un bout à l'autre du territoire et que les nécessités de l'ordre vouent au moulin-horloge, à la perversion, aux scabreuses promiscuités obligatoires ; — irresponsables épaves, emportées à vau-l'eau, livrées aux tourbillons, ou prises dans le calme de quelque anse stagnante, parmi la putrescente écume du fleuve et le croulant décombre empoisonné de la rive... Au milieu de ces hordes, des apôtres végètent cependant, d'inconscients artistes dévoyés : cordiaux et débonnaires individus, contaminés superficiellement, revêtus de l'officiel uniforme du vice, et dont la moindre occurrence propice fera jaillir l'âme intacte, plus resplendissante de leur souillure même. Candides escarpes, dociles révoltés, réconciliés à la première effusion exorable, qu'une fortuite parole apitoyée bouleverse et conjure, sans retour; et desquels, aussi, un mot déterminera la vocation, vers le crime ou le martyre...

La hautaine et véhémente compassion de l'artiste auréole et célèbre ces impulsifs, coupables de leur indigence et, surtout, de ne s'adapter point à quelque compartiment de notre société rectiligne; sa répulsion pour la postiche et fourbe morale mondaine, l'induit même à exalter de moins innocents déclassés, dont les tares caractéristiques et les infractions préméditées sont comme une revanche encore contre le statut bourgeois.

La vision de l'injustice ne saurait rester abstraite en un esprit tel que celui de M. Georges Eekhoud, ni se satisfaire par de placides digressions théoriques : elle s'exprime avec la clairvoyance fougueuse, la perspicacité horréfiée, avec la vigoureuse indignation propres à l'écrivain et que sa pensée réfléchit. Ce sujet, aussi, qui dès longtemps le hantait, esquissé dans les *Nouvelles Kermesses*, et destiné, d'abord, à se parfaire en un roman, a trouvé sa formule définitive au cours du *Cycle patibulaire*, *le Moulin-Horloge*, *les Croix processionnaires*, etc , et de *Mes Communions*, *Appol et Brouscard*, *Mauvaise rencontre*, etc.

Ces pages extrêmes resteront parmi les plus magnétiques de l'œuvre du

compatriotes. J
ceurs; c'est p
tude en pré

maître écrivain, magnifiées de pathétique solennité, imprégnées de charme ambigu, et que le prestige hallucine, étourdissant et suraigu, des démoralisantes vesprées automnales qu'elles racontent. Quelque indéfinissable émotion entraîne, chez le lecteur, la voix de la raison triviale, étrangle dans sa gorge les objections de son sens pratique, quelque chose qui le ferait pactiser, s'associer presque à la douce et persiflante complainte des colons énervés :

Tous amis du contraire,
Rien n'est bien, rien n'est mal!

L'amerture et le vitupère naissent d'eux-mêmes au spectacle de trop *notoires iniquités sociales*; aussi, les tribulations et les disgrâces de ses *héros excitent M. Eekhoud* à mainte réflexion d'une âcre et généreuse élo*quence et marquée* de cette charité dont la religion ou l'art, par l'abnégation *qu'ils nécessitent*, peuvent, seuls, inspirer l'extravagance efficace. Car la pro*cédurière philanthropie* laïque et l'anguleuse bienfaisance administrative *ignorent de telles* exagérations! Elles condescendent aux gueux, dispensent *leurs formalistes* aumônes, de haut, — alors que la réelle charité est, sans *doute*, de s'humilier sans orgueil ni présomption, de se ravaler aux misé*rables*, pour les secourir — de plain pied... Mais l'*altruisme* de l'ami de *Burch Mitsu*, paroxysme du sacrifice individuel, pour noble qu'en paraisse *la source*, outrepasse le but... Il y a là une espèce de griserie du suicide, de *vocation* de la guillotine, gratuites, au moins, car le sang incivique d'André *Chénier* rafraîchira encore, vraisemblablement, les autels arides de la déma*gogie*!...

M. Eekhoud se confesse en son œuvre, vraiment, sans feinte ni défi; sa puissante personnalité a passé, tout entière, dans cet art fervent et cruel, enivré de sincérité et de partialité, ourdi de haine et d'amour, de tendresse et de colère, qui créa, tour à tour, *la Nouvelle Carthage*, *le Cycle patibulaire* et *Mes Communions*...

La langue, maniérée un peu des premières *Kermesses*, de *Kees Doorik*, a dépouillé ses aigreurs et ses crudités, assimilé ses éléments, accordé ses contrastes; formé, enfin, un style d'un extraordinaire mordant, d'une délicatesse et d'une acuité singulières, analytique et pictural, apte à décomposer le subtil émoi, la crise et le délice de fuyantes sensations comme à propager l'insidieuse mélancolie des sites désolés que le crépuscule peuple de perfides fantômes et de conseils insolites...

II

Ames de couleur! âmes irisées dont un prisme paradoxal grossit, diapre et décompose, sans cesse, les imaginations; les illusionne jusqu'aux transes et aux larmes, d'hésitantes bulles de savon, précaires et magnifiques...

Attentif aux choses extérieures selon la stricte mesure où elles coïncident, s'entre-croisent avec sa propre virtualité passionnelle, le personnage divers de M. Maubel s'épie vivre, n'aperçoit le monde et les êtres que par de fortuites échappées de lui-même, ou, mieux, les considère seulement comme des interprètes de sa sensibilité personnelle.

Le savant micrographe, l'horloger assidu, lorsqu'ils abandonnent la lentille qui guide leurs scrutations minutieuses, restent, un laps, l'œil dilaté, ébloui, et ramènent sur la terre un regard ardu, désorienté de la disproportion. Un trouble analogue déséquilibre la vision des sensitifs outrés à s'étudier trop continûment, à poursuivre sans relâche, la prolongée vibration, dans les centres cérébraux, — le trajet psychologique, d'infimes émotions. Il ne leur est plus de sensations négligeables, d'ailleurs ; la finesse exacerbée et morbide de la perception hypertrophie chaque incident, l'investit d'une importance suprême; l'acte, le mot les plus anodins et indifférents émeuvent une telle et si excessive révolution et si perdurante, que la peur s'en engendre, à la fin, chez le patient, de vivre et de penser.

Le songe, alors, se témoigne préférable, aussi passionnant et, au fond, plus véridique, quoique inoffensif. Roue colorée ; polyorama giratoire qu'un mouvement entraîne, harmonieux, et dont un souffle léger, un désir informulé raniment et perpétuent la rotation. Car comment, pourquoi, s'exposer encore à la société, à ses mortifiantes relations et à ses durs trafics? pourquoi, même, affronter la compagnie choisie de créatures précieuses, infiniment, et chères, auxquelles, somme toute, il sera toujours plus doux et sûr de rêver, à l'abri de manifestations diminuantes, quand même, et périlleuses; hors de portée de tendresses trop positives et rudes et de la cordialité meurtrière des étreintes.

Ou, sinon, entretenir quelque mensongère conversation, surface à demi congelée, parsemée d'invisibles embûches, d'un glacial silence; se supplicier, mutuellement, d'un silence, absolu pour l'un, verbal uniquement pour l'autre et rempli d'intermèdes mentaux, à la logique égotiste desquels la tentative resterait vaine de faire collaborer quelque incompatible compagne.

Incompatible, oui, hélas! inopportune si pas importune, le plus souvent; car, même avec Miette, l'évanescent dialogue se coupe brusquement, reste irrésolu; et, plus d'une fois, Mad s'est tue « parce qu'elle a vu le visage de Christian se voiler de silence et parce qu'elle sait qu'il est absent d'ici pour un instant ».

Miette et Mad, ces héroïnes favorites de l'œuvre antérieure de M. Maubel et qui la fleurissent, toute, et la parfument, ces fées de la villégiature, sérieuses et futiles, volontaires et folâtres, reparaissent, mûries un peu, avec le sourire intimidé de leur gravité nouvelle. Elles se sont quittées elles-mêmes, se persuaderait-on, et leur caractère ingénu de vie affriolée, pour se retrouver ailleurs, plus haut, essoufflées de gravir à la suite de leur guide accoutumé la montagne où, la lumière et l'air s'épurent et s'allègent, et les apparences.

Et, conscientes de n'être, en réalité, que des épisodes de la diffuse pensée méditative de Christian, admirablement elles y adaptent leur native turbulence : elles n'aventurent plus que des phrases et des gestes obliques, à la cantonade; d'évasives paroles, amorties, comme elles-mêmes, par le brouillard.

Fuyants profils d'ombres dans la brume, ces gracieuses apparitions

s'impliquent si bien et se subordonnent à la nomade évagation de Christian, qu'on se les figure participer du paysage boisé, surgir à l'incantation pour se diffondre bientôt et s'évaporer, regagner le creux hospitalier des arbres, le profond des sources ou la vasque des fontaines.

***

M. Stéphane Mallarmé insère sous la couverture d'une brochure deux conférences dites à Oxford et à Cambridge, commentaire hermétique et retors de théories exposées, jadis, dans les *Proses* : « La musique et les lettres sont la face alternative... d'un phénomène; le seul; je l'appelai l'Idée... »

Ces pages contractent encore la préciosité obscure du style de M. Mallarmé; et leur préface *Déplacement avantageux* s'accompagne d'un « développement juridique » en écriture claire de la plus plaisante disparate.

Frappé à l'extrême de la grandiose tradition, de la noble prodigalité des institutions universitaires anglaises, des généreux loisirs qu'elles créent à leurs *fellows*, le poète combine les moyens d'instaurer des majorats similaires, en France.

La réédition des classiques, des œuvres chues au domaine public, entraînerait une prélibation pécuniaire perçue par l'État, au profit des artistes débutants, dénués, etc.

Un tel projet livrerait aux politiciens la régie du patrimoine intellectuel du pays; quoique indirecte, l'influence gouvernementale sévirait, s'imposerait à la librairie, par le fisc; aux écrivains, par l'attribution ou le refus de subsides. Si l'Académie administrait ce budget des dotations, ce serait, certes, avec probité et scrupule; mais quelles catégories triées de gens de lettres solliciteraient davantage, et fructueusement! sa munificence?...

ARNOLD GOFFIN

Aux prochains numéros : *En Route*, par J.-K. Huysmans (Tresse et Stock). — *Sur deux nomarques des lettres. Les Raisons de Pascalin*, par Léon Riotor (*la Plume* et *le Mercure de France*, Paris), etc., etc.

CHRONIQUE ARTISTIQUE[1]

Exposition de la Libre Esthétique.

Et maintenant *la Libre* (oh! combien) *Esthétique.* Quand on a fait un rapide tour des salles, cette pensée vous assaille désespérément : que d'année en année les artistes paraissent se détourner de plus en plus du *Beau* et négliger sans retour (hélas! c'est à craindre) la forme et la couleur idéales. Il est certain que toute œuvre dont la tendance primordiale n'est pas d'atteindre au Beau dans la pensée et dans la couleur ou le dessin, ne peut pas être une œuvre d'art. Vous n'en êtes plus j'espère, Messieurs les esthètes, à vous pâmer devant de roublardes pochades d'atelier, jouant l'incohérence sincère. Car ceux qui ne savaient pas ont pu deviner enfin que rien n'est plus aisé que d'être bizarre ou indéchiffrable et que ce sont là des « ficelles » qui, trop souvent, voilent une complète absence de métier ou de rêve. Il y en a vraiment trop de ces gens qui, pour avoir le droit d'être nuls avec suffisance, se sont taillé eux-mêmes la réputation de l'artiste fou.

Heureusement, il n'y a pas que ceux-là. Ses organisateurs paraissent avoir compris l'insuffisant intérêt que c'eût été. Il y a de vrais et purs artistes qui ont encore la préoccupation d'un grand idéal d'art. Tels le superbe et écrasant Meunier, le sombre Mellery, Wats, Rousseau, Vallgren. De charmants dessins alors : Water Crane, naguère délaissé, Reynolds Stephens, Housman, Gaskin, Vallotton, Lepère, et en art appliqué plusieurs s'imposent.

Tout d'abord hommage à Constantin Meunier qui, par cet ensemble de ses œuvres, se montre un des plus grands Belges qui soient et dont la puissance grandiose confine au génie. *La Glorification du travail*, ce bas-relief où un souvenir de l'antiquité semble être venu ennoblir des formes que tant d'autres ont si souvent avilies de leur réalisme mesquin, — je me souviens combien au Champ-de-Mars il s'isolait dans sa pureté noble, — ses dessins aussi sont d'une poignante mélancolie si bellement exprimée. *La Glèbe*, alors *Puddleurs*, *Débardeur*, *le Père Damien*, il faudrait les dire toutes, souffrances, bontés, pitiés, animées d'un souffle de géant.

Mellery est bien ici le rêveur d'effroi qui s'était déjà montré dans des séries de dessins antérieurs. Ces toiles donnent le frisson; il doit y avoir quelque crime qui se débat sourdement dans cette maison au fond du jardinet lugubre de banlieue; Mellery a su tirer, de coins familiers et banals, par des moyens tout simples, de fort intenses émotions : Voyez les deux portes ouvertes, le corridor à la lumière cachée, le béguinage. Sa couleur grise et noire est fort belle.

---

(1) Cette chronique devait paraître dans notre numéro de mars. L'encombrement nous a forcé de la retarder. (N. D. L. R.)

Le portrait de Lady Garvagh est digne du grand maître qu'est Watts : d'un curieux raffinement de ton et d'une haute distinction, il est original de mise en toile et la tête merveilleusement peinte est très fraîche et très riche; de Watts aussi le portrait de Rossetti, moins parfait, malgré l'unité de la couleur sourde mais les yeux tout en doux rêves attirent irrésistiblement nos regards.

Promenons-nous maintement au hasard; les salles nous offrent de bizarres contrastes et même parfois d'intéressantes œuvres toutes honteuses de leurs voisines.

H. De Groux : Si c'est de la tapisserie c'est parfait, car sa couleur et ces fleurs multiples un peu bouche-trous ne peuvent guère constituer une œuvre définitive. Heureusement nous vîmes ces jours derniers des lithographies du même peintre d'une autre poussée d'art qui sont bien, croyons-nous, l'expression de ce curieux tempérament. Voici de Lerolle une femme nue qui s'apprête à prendre un bain dans un tout petit bassin... A part cela très banale. Un intérieur charmant de Stremel et des essais d'outremer de von Hoffmann. Par contre, pas loin, trois Thaulow très savoureux. R. Picard a peint quelques fleurs attirantes flanquées, hélas, de trois ou quatre mètres de fadeurs sirupeuses. Degouve de Nuncques : Une belle toile, *La Barque* et *les Anges de la nuit* parmi lesquels un portrait inattendu. Laermans : toujours un peu plus que de la caricature et un peu moins que de l'art. Quelques pointillistes qui, depuis dix ans, eux et les leurs, n'ont pas avancé d'un pas et nous montrent l'éternel chemin avec les mêmes ombres et les mêmes feuilles d'arbres, tels Pissarro (les), Van den Eekhoudt, A. Boch. E. Claus : un faux « pointilleux » qui a des harmonies délicieuses. Heymans, naguère intéressant, expose trois tableaux fades et mous : *Pendant le salut des âmes*, impression diffuse et facile; une rentrée de moutons en coton; berger en coton, bergerie en coton; puis, dilué et proprement fait, le *Ruisseau* de Frédéric moins les enfants.

Guillaumin, M. Denis, H.-E. Cross, Moulijn sont des exposants indiscutablement très gais. Paul Du Bois : Une veilleuse de fort mauvais goût et quelques petits étains plutôt gnangnan. Rousseau, toujours d'un métier très serré, atteint ici encore des puretés de formes vraiment belles. L. Frédéric : *Tout est mort.* L'exécution de ce tableau est remarquable mais hélas la composition mal conçue, n'est pas grande et ne fait aucune impression. C'est un enchevêtrement de cadavres, un tour de force un peu allemand et voilà. Le féroce De G. l'a joliment baptisé : Triptyque... à la mode de Caen.

Un retour de Vogels avec une *Inondation* qui est un extraordinaire morceau de couleur. Craco : décoration pour manche à balai, intitulée : *Jéva*. Baertsoen a vu Thaulow, de loin.

J'allais passer cette lugubre chambre d'artisan! Comme je le plains, le pauvre artisan! D'abord on égaie ses murs des plus navrantes reproductions de sa misère sociale : un paveur affalé parmi ses pierres; puis, le traditionnel « collier de misère »; enfin, il y a pour le comfort des meubles froids à pans coupés, à angles durs, d'où pendent lamentablement des rideaux de

cretonne bleue avec application de toile blanche et verte, à faire hurler. En somme, chambre de suicide pour artisan.

Enfin une vraie foire d'art appliqué. Il y en a pour tous les usages. Cependant voici les verreries de Daum frères, pures merveilles. Les tasses de Thesmar, d'une grande richesse; et de fort beaux livres reliés avec un art exquis. Les éternels Dalpayrat, Delaherche et Virginal, jolis mais déjà presque vieux.

Une belle œuvre que j'allais omettre : La petite armoire (usage mystérieux?) du comte Edmond de Polignac.

Et voilà ce que produisent en plus de sept cents numéros les cent vingt invités de la *Libre Esthétique*.

KALOPHILE

Pour quelques bons amis[1].

Quels cris! On jacasse, on cacarde,
On glousse, on jabote, on piaille!
Dinde, pintade, cane, outarde,
Ah! quel émoi dans la volaille!

Je crois que j'ai troublé les joies
D'une basse-cour un peu folle.
Chers amis, j'entends bien les oies
Mais où donc est le Capitole?

ETHELRED VAZY

---

(1) Dédié *ad libitum* à quelques oiseaux du *Réveil* de Gand, de *Stella*, de l'*Art en nourrice*, etc., etc.

MEMENTO

Dans le *Mercure de France* du mois d'avril, deux charmants petits poèmes de M. Albert Samain : *Mélène* et *Myrtale et Palémone*. Nous reproduisons le dernier :

MYRTALE ET PALÉMONE

Myrtale et Palémone, enfants chers aux bergers,
Se poursuivent dans l'herbe épaisse des vergers,
Et font fuir devant eux, en de bruyantes joies,
La file solennelle et stupide des oies.
Or, Myrtale a vaincu Palémone en ses jeux;
Comme elle se débat, folle, en ses bras fougueux,
Il frémit de sentir, sous les toiles légères,
Palpiter tout à coup des formes étrangères,
Et la double rondeur gracile des seins nus
Jaillit comme un beau fruit, sous ses doigts ingénus.
Le jeu cesse... Un mystère en son cœur vient d'éclore;
Et, grave, il les caresse et les caresse encore.

Dans la barraque du *Réveil* de Gand, M. Émile Verhaeren exhibe un étalon-phénomène, qui a une crête ! et qui marche sur les jarrets ! ! !

Le vaste étalon noir fougueusement *crêté*
D'ébène et de soleil.....
Et des jarrets de fer
Cassent sous eux le sol aussi dur que l'hiver.
(E. Verhaeren : *En Flandre.*)

M. Henri Van de Putte et M. Toisoul, les hommes-sandwiches de M. Verhaeren, promèneront dans la ville une belle réclame en zinc. On fait le boniment de 2 à 4 heures, dans les bureaux de *Stella fusionnée* (l'Art jeune).

Dans *la Plume* du 1er avril M. Vielé-Griffin publie un article élogieux pour M. Verhaeren. Au cours de cet article M. Vielé-Griffin assure que *la Jeune Belgique* est une « revue désormais dogmatique, envieuse et négligeable ».

M. Vielé-Griffin ne nous aime pas; c'est son droit. Il nous témoigne sa méchante humeur, peu nous chaut. Mais où a-t-il pris que nous soyons envieux ? Nous sommes-nous jamais avisés d'attribuer à l'envie les idées littéraires de M. Vielé-Griffin ou les mots désobligeants qu'il nous a parfois adressés ? Si M. Vielé-Griffin, qui ne nous connaît point, nous a mesurés à son aune, la mesure est médiocre. Voilà tout.

Dans le *Libre-Journal* M. F. Ruty informe le public qu'il « hâte la coagulation des béotiens ». Il fait aussi l'éloge du dernier livre de M. Maubel, *Ames de couleur*.

Dans *la Jeune Belgique* de février l'un de nous écrivait : « Je prévois aisément les criailleries que me vaudra ma franchise; toutes les oies belges vont essayer de sauver leur Capitole. »

Ça commence. Les oies syndiquées du *Réveil de Gand*, de *Stella fusionnée* (l'Art jeune) et de quelques autres basses-cours poussent des cancans indignés sur leur petite butte. A chacun sa musique, disait déjà Orphée en passant devant les gueules du chien Cerbère.

Revue des revues. — Voici quelques lignes de M. Th. de Wyzewa dans *la Revue des Deux-Mondes*, qui intéresseront vivement ceux de nos lecteurs qui se rappellent encore les débuts d'Hélène Swarth dans *la Jeune Belgique*, il y a une dizaine d'années.

De tous les auteurs hollandais contemporains, les plus connus, les plus admirés sont des poètes : et ce sont en effet les plus remarquables.

Ce sont aussi, malheureusement, les plus difficiles à faire connaître en dehors de leur pays. Ni M. Gorter, ni M. Kloos, n M. F. van Eeden, ne peuvent espérer d voir jamais leurs poèmes appréciés che nous. Mais je voudrais au moins dire quel-

ques mots d'une jeune femme qui les dépasse encore en renommée, et qui est assurément, à l'heure présente, la figure la plus curieuse de la littérature hollandaise.

Elle s'appelait jusqu'au printemps passé Mlle Hélène Swarth, et c'est sous ce nom qu'elle a publié ses premiers recueils. Elle porte aujourd'hui un autre nom, ayant épousé M. Lapidoth, un critique d'art connu surtout pour ses études sur les peintres et graveurs français. Mais depuis de longues années déjà elle a senti, et traduit dans ses vers, la tragique puissance de l'amour.

Toute son œuvre n'est, à dire vrai, qu'un chant d'amour; mais un chant magnifique, éclatant de passion, avec une incomparable richesse d'harmonies et de nuances. D'instinct et sans trace d'effort, Mme Swarth-Lapidoth est parvenue à un très haut degré de maîtrise poétique. Ses sonnets ont une pureté de lignes, une noblesse d'allures, une aisance et une élégance que leur envieraient les plus impeccables de nos parnassiens. Et sous cette forme toute classique, on sent battre un cœur de femme frémissant de passion. Mais on dirait que la passion, dès qu'elle pénètre dans ce cœur, y revêt aussitôt un somptueux appareil d'images poétiques; et la plupart des sonnets de Mme Lapidoth ne sont ainsi que le développement suivi d'un symbole, exprimant un ordre déterminé de sentiments ou d'idées.

— *Stella :* Détachons pour la postérité ce vers d'Arthur Toisoul :

Va, je me sens poète et j'en pleure de joie.

Comme un Viau, sans doute.

— *Magasin littéraire :* Un poète pour petits et grands. — Walter Crane, par W. Ritter.

— *La Revue blanche :* L'émotion de pensée, par P. Adam.

— *La Revue générale :* Un portrait de Renan, par Henry Bordeaux, et Revue littéraire de Eug. Gilbert.

— *Durendal :* Poésies de Thomas Braun. — Léon Bloy le misérable, par Pol Demade.

Très étonnant, le numéro de mars du *Mercure de France*. D'abord, un joyeux fumiste, M. Francis Jammes, auteur de cette mirifique *Dédicace future :*

A Mallarmé, ces choses en vieilles roses.
Comme un petit cordonnier vert, je les ai faites.
Ce sont de beaux souliers pour un beau jour de fête nationale, que je te donne sans pose.

Que le poète souffre!... Oui, mais il fait son devoir.
Les imbéciles riront devant ceci.
Le poète est un vieux cheval cassé qui entend et [attend, le soir,
en vomissant, des putains qui rient et ne l'ont pas [compris.

Pendant que la pluie tombe, près d'un sale restaurant,
le vieux cheval tremble. Il tient difficilement
son ventre maigre sur ses jambes maigres et au [restaurant
les gens en chair de haricot cuit sont importants.

Mais, un jour, ils mourront tous; mais le cheval, [la rosse
qui était le poète et qui attendait les putains,
aura, dans ses yeux mourants, le reflet rose du matin
mouillé où il sera mort, comme les bouches des [enfants et les roses.

Et ceux qui n'auront pas fait attention à lui,
qui l'auront laissé mourir plat devant la porte grasse,
ils mourront dedans, près d'un sale feu qui luit,
d'un caleçon et d'une fille en crasse.

A cet art là, M. Paterne Berrichon n'a rien à envier : il publie trois sonnets d'un magistral turlututu, dont voici le plus beau :

ORCHESTRE

Tu pleureras, décuple orgueil des doigts adroits,
Insérant l'impudeur de leur caprice au ventre,
Ce dont meurt incarnat l'alme lys de cet antre
Dès qu'a claqué le fouet d'Eros poussant ses droits.

Au piano des aines d'or vibrant en centre
Si d'argent un giron larmoie auquel tu crois,
Et qu'étouffe, étranglé par les sanglots qu'il rentre,
Le jeune icoglan vainqueur des jeunes rois;

Accompagnés des violons du psychopompe,
Par les cieux de Lesbos, vos brefs chagrins d'estompe,
Proche Sodome mauve iront, en noirs flocons,

Sourdiner la rousseur des éclats mal prolixes
Du trombone inspiré d'Antinoüs abscons
Bramant un rire, de sa langue aux seuls préfixes.

La prose n'est pas moins ébouriffante que la « poésie ». M. Alfred Jarry exhibe un « acte héraldique », faisant partie d'un drame intitulé *César Antéchrist*. La scène première est indiquée : « de sable à un roi d'or »; la scène II, « de sable à une licorne passante d'argent » et ainsi de suite. Voici, au complet, les deux dernières scènes :

SCÈNE XI

D'or à UN CENTAURE passant de sable.

SCÈNE XII

De sable à UN ROI d'or.

Le Roi. — Par la côte interminable et les

grises obscurités des voûtes d'églises, après avoir sauté les ruisseaux où poussent les iris des pêcheurs et fui l'œil d'opale des poissons cuirassés, j'ai vu parmi la foule processionnelle le balancement des deux pattes ou des deux bras de dinotherium du Centaure. L'insecte hexapode à tête d'Adam s'est effacé pour me laisser passer aux grilles, et par les fidèles des bas-côtés il a conversé, tendant la gorge et draguant de ses griffes. Chaque demi-douzaine des piliers a tremblé et sonné devant sa sœur qui marchait, et les chevaux carapaçonnés ont avancé sans ruer comme des poulains cravachés par les troncs d'arbres. Je cherche en haut la tête d'Adam et je ne frapperai point Goliath. Les ondes du nombril de la terre répètent à son cerveau les pas derniers du Centaure.

(*Il marche.*)

Ça donne envie de parler Mammamouchi : apogrousalabos triphocaran tatalababa colocopicsoné zoufzouf lapatapoum bottocu pampam.

Dans l'*Art jeune* (Stella fusionnée, fr. 0-60 ce numéro de fusion) un joli conte de Louis Delattre qu'il est un peu surprenant de trouver dans un recueil aussi... médiocre. M. Delattre a fusionné trop volontiers avec quelques mauvais élèves de rhétorique. « Plutôt le premier dans un village que le second à Rome », disait Jules César — avant ses victoires. M. Delattre agit comme César parlait. Mécontent du rang qu'il occupait à *la Jeune Belgique*, il se plaît à briller dans une revue de moutards. César, quoi qu'il en ait pu dire, n'a jamais pratiqué une politique de village. — Dans le même papier M. Sander Pierron donne un *avertissement nostalgique*. Pour le reste, quelques vagissements anonymes.

Il paraîtra à Bruxelles le 6 octobre de cette année un journal d'art et de critique.

Sa matière sera partagée comme suit : un article d'idée, de tendance, d'esthétique ou de biographie ; des comptes rendus de tous les livres qui paraissent, des discussions impersonnelles et consciencieuses sur ce qui intéresse les beaux-arts et particulièrement les lettres ; des correspondances de Vienne, de Paris et d'Allemagne, des notes sur la musique et la peinture, un mémento général et complet relatif à toutes les manifestations d'art, d'où qu'elles viennent ; un bulletin bibliographique enfin. Une prose et un poème dans chaque numéro formeront la partie de pure littérature.

LA VIE LITTÉRAIRE

paraîtra en 8 pages grand format, tous les quinze jours. Une collaboration nombreuse s'est groupée déjà autour de ceux qui eurent l'initiative : Paul Arden, Albert Lévy, Léon Pascal, Fernand Roussel.

Le journal est sous la protection d'un comité composé d'un nombre illimité de membres. Il fait appel à tous les artistes intéressés à la réussite de cette tentative et les prie de vouloir bien envoyer leur adhésion provisoire à M. Léon Pascal, 3, rue du Mambour, à Liége, qui leur fera parvenir tous les renseignements qu'ils pourront désirer.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE :

Albert Saint-Paul. — *L'Écharpe d'Iris.*
Alph. Germain. — *Le Beau moral et le Beau formel.*
Henri Mazel. — *Flottille dans le Golfe.*
M. Bouchor. — *Les Symboles*, vers. Nouvelle série.
A. Devaux. — *George Sand.*
P. Fort. — *Il y a là des cris*; vers.
A. Alexandre. — *Histoire populaire de la peinture.* Ecole flamande et hollandaise.
G. Larroumet. — *La Maison de Victor Hugo.*
H. Krains. — *Histoires lunatiques.*
J. Laur. — *Oranam*
Ed. Picard. — *Entre deux courriers*; poésies.
J. Bédier. — *Les Fabliaux.*
A. Bruant. — *Dans la rue* (2e volume).
J. Lemaître. — *Le Pardon.*
G. Monod. — *James Darmesteter.*
O. Navarre. — *Dionysos.* Etude sur l'organisation du théâtre athénien.
F. Coppée. — *Mon franc parler* (troisième série).
P. Bourget. — *Outre-mer.*
L. Tolstoï. — *Maître et Serviteur.*
F. Brunetière. — *La Science et la Religion.*
G. Mourey. — *Passé le détroit.*
J. Péladan. — *Mélusine.*
P. Verola. — *Horizons.*
E. Raynaud. — *Le Bocage.*

RUPTURE

Plusieurs de nos collaborateurs, qui ont la manie, chaque année, de quitter avec éclat la *Jeune Belgique* pour y rentrer, avec tout autant d'éclat, quelques mois après, ont jugé opportun d'offrir au public le petit divertissement périodique où ils excellent, mais en le corsant — pour employer un jargon vanté — par la création d'une revue, destinée, s'il faut en croire les organes de la société Biberon et Bourrelet, à nous assassiner, et aussi — selon le prospectus de l'*Art moderne* — à professer l'éclectisme le plus raffiné.

Il est permis de trouver que l'assassinat, même littéraire, n'est pas la forme la plus raffinée de l'éclectisme ; mais il s'agit de notre attitude et non des zigzags esthétiques de ces messieurs.

Les propriétaires de la *Jeune Belgique* tiennent, conformément à leur habitude, à mettre sous les yeux de leurs lecteurs les pièces du procès ; et, comme d'aimables génies d'estaminet, qui voient toutes choses à travers nos bières nationales, ont répandu le bruit que je désapprouvais la campagne menée par mes amis, c'est moi qui ai revendiqué l'honneur de faire connaître au public les étranges négociations qui ont précédé la nouvelle hégire de M. Eekhoud et de ses clients.

On m'excusera si, contrairement à la logique et à la nature des choses, je suis ennuyeux en parlant de ces messieurs.

Le 13 janvier 1895, M. Georges Eekhoud qui, depuis un an, était redevenu l'un des collaborateurs les plus assidus de notre revue, fit savoir par écrit à M. Iwan Gilkin que MM. Verhaeren et Demolder désiraient rentrer à la *Jeune Belgique*. En même temps, ces deux Arcadiens écrivirent à M. Iwan Gilkin pour lui demander un entretien.

L'entretien eut lieu. MM. Eekhoud, Verhaeren et Demolder agitèrent des palmes de lieux-communs. L'heure était venue de s'entendre, de concentrer toutes les forces contre l'antique ennemi, de rallier les écrivains, les « vrais », les « sincères », sans distinction de tendances ou de métier et de faire une plus large place à l'élément jeune, représenté surtout par le rival en prose de M. Delattre, M. Pierron. Je passe les variations, patibulaires ou hallucinées, qui furent exécutées sur ce thème patriotique.

Les oreilles encore tintantes de cette *Brabançonne* inattendue, le directeur de la *Jeune Belgique* soumit le cas aux propriétaires de la revue, et, après en avoir délibéré avec eux, écrivit à M. Verhaeren une lettre dont voici le passage essentiel :

« Sur le terrain littéraire notre situation est très claire. De profondes divergences esthétiques nous séparent et il serait puéril de chercher à concilier des convictions inconciliables, fatalement destinées à se combattre et à se disputer la direction du goût du public et la formation des jeunes écrivains. Sur ce terrain-là, il n'y a pas d'entente possible et les propriétaires de la *Jeune Belgique* gardent les convictions formulées dans les *Déclarations* de janvier 1893.

« Mais, tout en gardant leurs convictions, dans l'intérêt supérieur des lettres belges et des écrivains de notre génération, ils consentent à accentuer le caractère éclectique de la revue, ouverte à toutes les écoles et à toutes les tendances. Mais cela ne se peut faire, si l'on veut une union sincère et durable, qu'en proscrivant de la revue tout ce qui pourrait y rallumer les querelles que l'on a précisément en vue d'éteindre. A cet effet, 1° le directeur de la revue exercera un contrôle sans appel sur les articles qui pourraient donner lieu à des répliques qu'il jugerait dangereuses; il décidera s'il convient ou non de les insérer; 2° les articles de théories, de critique ou d'esthétique ne seront admis que s'ils présentent l'allure d'une étude générale, calme et exempte d'attaques personnelles; LA REVUE CONTINUERA A PUBLIER DES CHRONIQUES LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET MUSICALES... »

On le voit, sauf en ce qui concerne les droits de la critique littéraire, que

le souci de notre indépendance nous commandait de sauvegarder, M. Verhaeren et ses amis obtenaient tout ce qu'ils désiraient.

Il paraît toutefois que nos concessions n'étaient pas suffisantes. C'est ce qui ressort du passage suivant d'une lettre écrite par M. Verhaeren :

« Nous sommes d'accord, excepté sur ce point :

« Tu m'écris : « Mais en gardant leurs convictions, dans l'intérêt supérieur des lettres belges et des écrivains de notre génération, ils (*les propriétaires*) consentent à accentuer le caractère éclectique de la revue, ouverte à toutes les écoles et à toutes les tendances. »

« Voici la rédaction que je propose : « Mais tout en gardant leurs convictions, dans l'intérêt supérieur des lettres belges et des écrivains de notre génération, les propriétaires renoncent à faire de la *Jeune Belgique* une revue à programme qui juge les œuvres au nom des principes littéraires formulés dans la déclaration de janvier 1893... »

Cette fois, on levait le masque.

Défendre aux écrivains chargés de la critique littéraire de juger les œuvres au nom de tels ou tels principes, c'était renoncer à toute critique, c'était abdiquer le droit d'exprimer notre avis dans notre revue. Si nous avions consenti à subir pareille exigence, M. Arnold Goffin et M. Valère Gille, actuellement chargés de la Chronique des livres, eussent été privés de leur liberté d'écrire. En d'autres termes, nos contradicteurs prenaient possession de notre balcon et de toutes nos fenêtres, pour prêcher à la foule l'Évangile des toqués; quant à nous, pieds et poings liés, bâillonnés hermétiquement selon les règles de la politique d'union, on nous descendait dans la cave, où nous conservions la liberté grande de penser sans rien dire, jusqu'au jour « piaculaire » où la divinité de MM. Verhaeren, Eekhoud, Demolder et de quelques autres candidats à l'apothéose ne connaîtrait plus d'athées.

Les négociations furent rompues sur le dos des négociateurs, et on lança contre nous, héroïquement, quelques bonshommes de plume âgés de seize ans, qui annoncèrent au monde la naissance d'un « Coq assassin ».

Les lecteurs de la *Jeune Belgique* en savent assez pour se prononcer sur la moralité de l'incident, et je pourrais m'en tenir aux documents cités, s'il ne me plaisait de les faire suivre, en mon nom personnel, de quelques réflexions sur les procédés, l'état d'âme et ce qui tient lieu d'esthétique à ces messieurs du « Sincère-Club ».

***

Donc ces clubmen — qui ont besoin d'intermédiaires — ont jugé bon d'exciter contre nous les rédacteurs en chef de certaines revuettes, mortes ou

à naître — on ne sait jamais. Est-ce que ces messieurs de l'éclectisme assassin s'imaginent que je vais tomber sur des adolescents en mal de moustache?

Je les ai vus naguère, en 1894, pendus en grappes suppliantes au cordon de la sonnette directoriale. Ils disaient, en usant les bords de leur chapeau : « Lorsque je me présente chez un écrivain belge, dois-je l'appeler *cher maître?* » Je répondais avec douceur : « Si c'est un imbécile, n'hésitez pas! » Et les sonnets sortaient spontanément de leurs poches ambitieuses. Je priais ces visiteurs de revenir lorsque le sonnet serait meilleur. Ils ne revinrent point, naturellement, trouvèrent des « chers maîtres » à qui le sonnet parut admirable, et se mirent à sonner le glas de la *Jeune Belgique* dans des revues de combat auxquelles ils avaient pris la précaution d'abonner les membres de leur famille.

Je n'ai rien à dire à ces sonneurs-là. C'est à leurs « chers maîtres » que je m'adresse. Allons! Messieurs du *Coq*, ne vous cachez pas derrière les poussins! Montrez les visages que vous avez et écoutez-moi!

Ainsi, Messieurs du Sincérat, vous aviez décidé de nous interdire la critique? Et, comme vous êtes équitables, afin de nous indemniser de notre silence forcé, vous nous offriez des vers de M. Verhaeren et de la prose de M. Demolder, — sans compter les petites surprises! C'était une bonne affaire, — pour vous. Vous ne pouviez qu'y gagner, — mais nous? Pensez-vous que la perspective de lire dans la *Jeune Belgique* la prose saoule de M. Verhaeren ou les mémoires inédits de Koedijck sur Jésus de Nazareth soit si riante qu'elle me fasse renoncer au plaisir de siffler les mauvais acteurs de la comédie artistique? Ah! vraiment, vous êtes fous, mes maîtres!

On le voit bien, votre esthétique se réduit à une admiration instinctive pour tout ce qui tombe de votre plume. Ne connaissant point le monde des idées, vous êtes incapables de comprendre que l'on puisse vivre d'amour pour elles et que la confession de cet amour soit une jouissance à laquelle certains esprits, quoi qu'il leur en coûte, ne renoncent jamais!

Il s'agit bien des déclarations de 1893! En 1894, elles n'étaient contraires ni à la dignité de M. Eekhoud ni à la dignité de M. Delattre, puisqu'elles ne les empêchèrent point de collaborer à la *Jeune Belgique*. Or, la simple politesse m'interdit de supposer que ces deux conteurs aient une dignité pour l'année 1894 et une dignité pour l'année 1895!

La vérité, mes maîtres, c'est que vous avez peur de ne pas obtenir de la *Jeune Belgique*, pour toutes vos œuvres et pour celles de vos caudataires, les éloges frénétiques et les convulsions d'enthousiasme auxquels vous croyez avoir droit; la vérité, c'est que vous ne voulez pas que la Chronique

des livres soit confiée à un seul écrivain. Voilà le vrai motif de l'hégire! A force de vous encenser mutuellement, vous en êtes arrivés à considérer la critique comme une trahison et comme une voie de fait. Vous êtes impeccables, infaillibles, divins. Trop enclins à vous faire comparer, par des enfleurs de métaphores provinciales, qui à l'Orénoque, qui à Notre-Dame de Paris, qui au mont Blanc, vous avez fini par vous conduire en conséquence et par regarder de travers le passant littéraire qui se permet de dire : « Qu'est-ce que ce ruisseau ? Comment se nomme cette chapelle rustique ? Il semble qu'une taupe a soulevé le sol ! » Je l'affirme, si nous vous avions permis de vous proclamer dieux les uns les autres ; si, sous couleur de critique littéraire, nous avions laissé M. Demolder coiffer M. Eekhoud du chaperon d'Alighieri et M. Eekhoud décerner à M. Demolder l'héritage combiné de Van Eyck et de Rabelais, en un mot, si chacun avait pu choisir son vis-à-vis dans la danse sacrée, je sais un Coq rouge qui serait encore dans l'œuf.

Mais vous savez bien que ce jeu ne prend pas chez nous. Allez, allez ailleurs avec votre grosse caisse, votre musique foraine, votre voiture dorée, le vieux fromage d'Yperdamme que vous portez comme le globe impérial, et le moule à gâteau que vous prenez pour la couronne de Charlemagne !

Faites Charlemagne où il vous plaira, mais pas chez nous !

Certes, quand il vous arrivera, grâce à la bonne discipline de naguère, d'écrire encore une belle page, — je m'empresserai de la signaler à notre public. Mais n'espérez point que je sois clément pour vos folies, vos incohérences, votre français en Espagne, vos grimaces de style et vos pataquès (Doorik). Lorsque vous publierez pêle-mêle avec des contes tragiques comme *Appol et Brouscard* et *Climatérie*, ces pages d'apprenti, *Le N° 23 du Tramway jaune* et *Bernard Vital*, lorsqu'après de beaux drames de rêve semblables à *Pelléas et Mélisande*, vous vous oublierez jusqu'à bafouiller l'éternelle complainte des trois princesses et des trois anneaux, je continuerai à vous crier de loin : « Holà ! les génies ! Casse-cou, les dieux ! » Et s'il vous plaît de donner au monde, comme un pendant au *Cantique du Soleil*, le livre navrant où M. Elskamp imite, à faire pleurer, les salivations pieuses d'un vieux nègre tombé en enfance auquel on ferait faire sa première communion — je prétends user de mon droit au rire, et calculer publiquement la dose de ridicule que l'on peut supporter en Belgique sans être tué.

Lamentez-vous ou faites-moi insulter, dans des revuettes éphémères, par de petits polissons masqués, peu m'importe ! Je ne composerai point avec une émeute de marionnettes, avec votre conspiration des Pupazzi.

Mais — passez-moi ce coq-à-l'âne rouge ! — ne vous avisez pas de sou-

tenir, autrement que par poussin interposé, que la *Jeune Belgique* n'est pas restée fidèle à son crédo littéraire. Vous savez bien que nous n'avons pas changé, que nous servons encore les dieux de notre jeunesse. C'est vous qui les avez reniés, beaux sires, le jour où vous vous êtes mis à loucher d'un œil vers la rue de la Loi et de l'autre vers la rue de Bavière!

Est-ce nous qui avons siégé dans des commissions officielles, composé des anthologies à 6,000 francs la tranche, postulé des cours de littérature, guigné des prix, imploré des subsides? Est-ce nous qui larmoyons parce qu'on ne rougit pas notre boutonnière et qui rêvons d'organiser des meetings de protestation? Est-ce chez nous que l'on trouve les candidats perpétuels à toutes les fonctions et à toutes les candidatures? Ah! vous me la baillez belle, avec votre appel aux armes contre l'officialisme renaissant! S'il renaît, c'est grâce à vous, et si vous vous cabrez, c'est parce qu'il ne renaît pas assez vite!

Quant à vos génuflexions littéraires devant l'idole démagogique, jamais Max Waller ne les eût apprises sans bondir! Qu'êtes-vous allé faire à la *Maison du Peuple*, au milieu des courtisans de la foule et des chatouilleurs du suffrage universel? Vous y avez sali notre idéal en servant de parure vivante à des politiciens avisés et astucieux. Vous vous êtes laissés encarmagnoler, Messieurs, et en attendant le ruban rouge, vous avez mis le bonnet! Ça ira, ça va! Déjà votre art semble frappé d'une mystérieuse déchéance, châtiment de ceux qui, n'ayant pas la patience de servir la Beauté pure, demandent une appauvrissante aumône de gloire aux vociférateurs de la place publique et à l'incurable bêtise du mob.

Vous titubez ainsi du socialisme à l'anarchisme, sans même savoir que ces deux doctrines sont inconciliables, tant votre pauvreté intellectuelle est navrante, tant il vous siérait de porter votre tête en écharpe, comme un bras cassé. Et vous ne vous doutez pas qu'en écrivant, si je puis dire, la Légende dorée des Henry et des Caserio, vous versez l'envie et le meurtre dans les âmes obscures, vous réveillez le porc et le loup qui dorment au fond des cœurs convulsifs. Vous n'êtes que les serviteurs de la Bête sanglante : je ne vous connais plus!

Où donc auriez-vous puisé le droit de juger la Poésie? Vous ne pouvez rien comprendre à nos tourments et à nos joies, vous qui reçûtes pour la plupart, dans votre jeunesse, le coup de pied qu'Apollon décoche aux versificateurs malheureux. Vous pataugez dans le fait-divers sentimental; — ne discutez point les miracles de la Rime et du Nombre! Incapables de vous élever à la synthèse, je vous défie de vous hausser jusqu'à une parole d'humanité universelle, et, selon la belle expression d'un vrai poète,

M. Pierre Quillard, de projeter dans l'infini et dans l'éternel ce qui fut auparavant le tressaillement momentané de l'individu. C'est l'Art désintéressé qui est la Charité suprême, et non le cri de guerre que vous arrachez à votre égoïste, à votre haineux amour !

Quoi ! Vous en êtes maintenant, vous qui nous aidâtes jadis à porter le poids d'un grand rêve, vous en êtes à geindre publiquement parce qu'on n'achète pas vos livres, à déplorer que l'hommage posthume rendu à Charles De Coster n'ait servi qu'à « faire décorer un bourgmestre », à prendre parti, le poing tendu et la gorge gonflée d'invectives, entre les politiciens qui se disputent le pouvoir. L'odeur de comptoir qui s'élève de vos manifestes me donne la nausée. Ah ! les pauvres, pauvres vaniteux à qui j'ai vainement, depuis quinze années, donné des leçons d'orgueil !

Passez votre chemin ! Ceux qui vivent au-dessus de vos têtes se détournent de vous. Votre révolte impuissante n'est qu'un épisode de la lutte entre la progéniture de Caliban et les fils de Prospero.

ALBERT GIRAUD

SONNETS

MALÉDICTION

O toi, qui pénétras le suprême savoir,
A quoi songes-tu donc, accoudé sur ton livre?
Prends le manteau royal, puisque le sphinx te livre
Son antique secret et le divin pouvoir.

Pourquoi tarder? Agis. N'es-tu pas fier d'avoir
Atteint les sommets d'or où l'âme se délivre?
Ton triomphe orgueilleux t'empêche-t-il de vivre?
Ayant conçu ton œuvre, accomplis ton devoir.

Ah! tu sais à présent le terrible mystère.
Maudit sois-tu! maudit du ciel et de la terre;
Déjà l'enfer se rue en ton cœur embrasé.

Malheur à l'homme lâche et servile qui sonde
L'abîme et le néant! Tu mourras écrasé,
Esclave, sous le poids formidable du monde.

RÉVOLTE

Dans la nuit, j'accomplis mon œuvre solitaire:
J'ai volé le flambeau que Lucifer brandit;
Maître, ayant contre Toi dressé mon front maudit,
J'asservirai tes fils à mon noir ministère.

Je leur dévoilerai les secrets qu'il faut taire.
Plus d'espérance! Au seuil de l'Eden interdit
Je veille. Sachez tous l'impitoyable édit :
Dans mon trépas vengeur j'engloutirai la terre.

Embrasé de désirs, ne pouvant plus jouir,
L'homme enchaîné verra les fleurs s'épanouir,
Connaissant que pour lui tout n'est qu'ombre et que cendre.

Je porterai partout et le fer et le feu.
La Mort! la Mort! la Mort! Déjà, je crois entendre
Tant de pleurs et de cris qu'il me semble être un Dieu.

(*Post-scriptum.*)

A LOUIS DELATTRE

« Hou, hou, hou! »
LOUIS DELATTRE

Quand tu courais dans ton village
De blanc vêtu,
Rose et joufflu, vif et volage,
N'ayant alors pour tout bagage
Que ta vertu,

Quand tu couchais sur ton ardoise
Ou tes cahiers,
Barbouillé de jus de framboise,
Les potins charmants du Pontoise
Des écoliers,

La chemise fraîche et falote,
— Tout ton trousseau,
Tremblant heureuse à ta culotte,
Tu nous disais quelqu'anecdote
De ton hameau :

Comment l'étourneau sut t'apprendre
A babiller,
Et le geai moucheté de cendre,
Dans les bois, sur le gazon tendre,
A t'habiller.

Mais las! tu fus pensionnaire,
Ah! que veux-tu!
Dans ton épais dictionnaire
Tu mis sécher la fleur précaire
De ta vertu.

Baste! exploite-la pour ton conte
Du mois prochain
*Dans l'*Art jeune *qui sur toi compte*
Pour couver sa dernière ponte
D'un air serein.

Adieu, hochet, chanson et ronde!
Te voici vieux,
Même ayant, sans qu'on te seconde,
De l'esprit comme tout le monde
Sans envieux.

Mais qu'importe, Fanfan sublime,
Ton avenir!
Tu ne seras pas anonyme.
Mets ta robe, douce victime,
Tu peux mourir.

Frédérix, qui rata le coche
En Maeterlinck,
A pris la mouche : il te décroche
Une médaille, ô cher mioche!
Du plus pur zinc.

Sois fier, car nous savons tous comme
En un seul mot
Il établissait un grand homme.
Gourmand, tu peux croquer la pomme
Ou le marmot.

Fais reluire ton auréole;
Et lorsqu'un jour

Tu monteras au capitole
Au son du luth, de la viole
Et du tambour,

En caleçon d'or et de soie,
Des fleurs au front,
Les petits de la Mère l'Oie,
Pour tes contes qui font leur joie
Te recevront.

VALÈRE GILLE

POÉSIE PORTUGAISE

OBSCURITÉ

Tu souffres amèrement — De me voir ignoré, obscur... — Sur tes joues pâles, je vois passer — De lumineuses processions de larmes.

Ne pleure plus! Rejouis-toi! — Que tes yeux chantent joyeusement! — Les grandes flammes meurent vite, — Mais la braise rougit longtemps sous les cendres!

O ma frileuse! viens te chauffer — Au feu de mon orgueil: — Je connais une étrange fleur — Qui n'a de parfum que pendant la nuit!

Ne pleure plus! — Des mois et des ans s'écoulent — Avant que la lumière des étoiles arrive à la terre : — Mes vers, chérie! sont les frères de ces étoiles!

(Du recueil *Sylva.*)

BAL MASQUÉ

Mon air est joyeux — Comme un souper de jeunes gens; — Mes yeux s'égaient — Quand ils voient des yeux aimés; — Ma bouche verse des sourires — Aux amis, aux indifférents... — Mais mon âme est triste — Comme la fille d'un condamné à mort.

Je suis semblable à ces bonnes gaies et saines, — Qui conduisent, dans les jardins, — Des petits enfants paralytiques...

(Du recueil *Sylva.*)

PRÉSAGES

Quand je naquis, on appelait au feu — Dans ma paroisse, — Et dans la maison en face un pauvre joueur — S'ouvrit les veines, quand je naquis.

Une petite sœur est venue avec moi — Du Rien à la Vie, — Si elle n'était pas morte, j'aurais vu amoindries — Les cruautés de cette mer profonde.

Mais la jumelle que Dieu m'avait donné — Mourait bien vite, — Mourait mal née... — Et dans ma paroisse on appelait au feu...

Avec de tels avis, avec de tels présages, — Que devrais-je espérer? — Haines, tourments, deuils et naufrages, — Ceux qui sont déjà venus et ceux qui vont venir...

(Du recueil *Interlunio.*)

EUGENIO DE CASTRO

LES TENDRESSES VAGUES

DES FLEURS DANS LES CHEVEUX!

Puisqu'Avril a gonflé d'émoi vos jeunes seins,
Vierges que nous aimons! volez en fols essaims
Par les bois lumineux où l'âme s'émerveille
Au sourire enchanteur du Printemps qui s'éveille!

Puis, sur le frais gazon groupez-vous, et semez,
Semez de fleurs des prés vos cheveux embaumés
Que dénoue à demi le souffle pur des brises :
Dans la douceur du soir, quand nos lèvres éprises
Couvriront lentement vos tresses de baisers,
Nous sentirons ainsi, subtilement grisés,
Vers nos sens tout émus d'un plus céleste trouble,
Des fleurs et des cheveux monter le parfum double!

EN EXTASE

Comme une molle écharpe autour de souples reins,
Dolemment et sans bruit, sur les coteaux sereins
Le Soir a déroulé ses brumes languissantes,
Et voici qu'un mystère enveloppe les sentes.

Amie! unis aux miens tes blancs doigts écartés :
Nous irons dans la brune, aux suprêmes clartés
Dont s'épanche aux lointains la splendeur souriante;
Et lorsque descendra l'ombre pacifiante
Où les champs sont plus beaux et notre amour plus doux,
Tu me feras d'un geste asseoir à tes genoux,
Et nos cœurs berceront leur vague somnolence
Aux voix qui pour eux seuls s'exhalent du silence!

DÉFAILLANCE

Que tes bras arrondis, s'entrelaçant aux miens,
A mon corps maladif soient de tendres soutiens :
Car voilà se répandre en la blonde vallée
Des aromes trop lourds dont ma tête est troublée...

Avant que d'effeuiller de plus chaudes douceurs,
Sous la tiédeur de tes lents baisers guérisseurs
Dissipe sur mon front cette sueur de glace,
Et, pressant dans ta main cette main froide et lasse.
Mène ma défaillance au cristal des ruisseaux :
Plus tard nous sentirons, en d'apaisants berceaux
Où pendent sans odeur les fleurs d'or des cytises,
S'éveiller en tremblant nos chastes convoitises!

L'AMOUR SILENCIEUX

L'ombre est tombée enfin qu'attendaient nos espoirs :
Car la fleur de tendresse est une fleur des soirs,
N'exhalant son parfum d'heureuse quiétude
Qu'aux jardins du silence et de la solitude.

Nous qu'un désir d'aimer trouble encore, oh! fuyons
Bien loin des chants de fête et bien loin des rayons,
Fuyons en quelque obscure et paisible retraite
Où ne puisse nous suivre une joie indiscrète,
Où l'âme s'alanguisse à l'abri des rumeurs;
Demandons le sommeil aux baisers endormeurs,
Aux étreintes aussi que la nuit fait plus molles,
Et laissons les regards... et laissons les paroles!...

FRANZ ANSEL

Avril 1894.

PROSES LYRIQUES

L'ENFANT PRODIGUE

A la fièvre bruyante de ce jour de fête inattendue, aux explosions criardes de la joie volubile des serviteurs, la nuit soudaine et le repos ont succédé, et le silence : — la cour et sa galerie haute désertées par les convives mercenaires s'emplissent de fraîcheur et du monotone murmure fluide des fontaines...

Le patriarche et sa famille, complète à cette heure, s'engourdissent de muette lassitude heureuse, songeant aux avenirs promis de bénédiction et de prospérité. Et tandis que les derniers-nés s'endorment, leurs yeux noirs ébahis fixés sur le grand frère inconnu, le vieillard, hochant sa tête ensommeillée, balbutie des oraisons de gratitude, sourit, parfois, à son allégresse ou entr'ouvre l'œil pour apercevoir, installé là, vraiment, en face de lui, l'héritier miraculeusement retrouvé.

Délivrée, à présent, du souci des nourritures, de l'ordonnance du festin, les servantes congédiées, la mère admire l'enfant perdu que la pitié du Très-Haut a reconduit au bercail, le premier fruit de sa fécondité, conçu au temps de sa jeunesse et de son insouciance... Elle cligne les paupières, lorsqu'elle croise l'indécis regard, fugitivement caressant, du jeune homme, assourdit l'éclat ravi de ses doux yeux de gazelle, humides de félicité ; car l'excès de son plaisir contristerait ce fils pleuré si longtemps, et lui serait comme un reproche...

Les bains aromatisés et les essences précieuses ont ravivé la nerveuse beauté mâle du voyageur basané par la dure expérience et la vie ; la large robe, dont la brune étoffe lumineuse et pourprée se borde de la bande vert sombre où se lisent le schéma et les insignes lévitiques, a remplacé ses haillons de la veille... De quelle majesté il resplendit, maintenant, le chef présomptif de la tribu, dans sa force adolescente et si fière !...

— Au delà du décor paisible de ce soir familier, cependant, derrière les parents qui l'entourent, quelque chose fascine et captive la pensée du vagabond réconcilié, offusquant jusqu'au tremblant amour exalté de cette mère très chérie, — quelque chose, impératif et tendre, à l'appel plus insidieux et persistant de quoi il secouera sa torpeur coupable, se lèvera tout à coup de cette maison étrangère, déchirera son somptueux costume et dépouillé et nu, se remettra en marche, sans un coup d'œil de regret, même, à la femme

éperdue dont la stupeur et l'angoisse viennent de l'enfanter pour la seconde fois...

Mais, avant qu'il ait ébauché un mouvement, il retombe sur son siège, la tête basse, les cils frangés de larmes incandescentes : — Pour avoir fléchi, une heure, et douté, il s'est abdiqué à jamais, voué à l'assoupissante quiétude journalière, au veau gras éternel ! Ses jours nomades sont révolus, désormais, l'âpre enivrement et l'orgueil désespéré de la famine volontaire et de la détresse... Il n'errera plus, libre, parmi les roches calcinées, à la lisière brûlante des sables lybiques, au travers les solitudes herbues du Liban enchanté; pâtre émerveillé, dont le soleil élargi sur la pauvreté splendide de la terre, les astres multipliés de la nuit chaldéenne, attisaient l'extase et nourrissaient la douleur...

IMPRESSION OBSCURE

Suspendu au-dessus du pont fantômal dont le tablier tremble sous les files quadruplées de véhicules et de piétons, au-dessus de l'horreur fantastique de la rivière, de ses arches et de ses berges noires, sourdement, un disque incertain luit; phare trouble, signal embrumé, dérisoire fanal de l'infrangible brouillard et de la bruine... Blafarde pièce d'or érigée là-haut ainsi que le fuligineux symbole de cette capitale puissante et dure; emblême vers lequel une buée humaine, la vitale sueur de misère, de honte et d'agonie monte, opaque et lourde vapeur, comme vers le tabernacle d'une équivoque idole, ostensible et voilée, l'encens stagnant de la convoitise et du désir.

— Ailleurs, très loin d'ici, tes rayons, ô soleil pur, se réfractent sur des cimes de marbre ou escarbouclent de joyaux et de flammes les eaux sacrées des mers orientales; mais nous, nous repoussons la joie de ta lumière qui ferait fermenter le misérable sang aigri de nos esclaves, distrairait l'ordre convulsif de notre agitation et de nos trafics...

Sans apercevoir l'astre obnubilé derrière son écran blême, le fleuve maussade et les maisons suintantes, ni les remous mécaniques et résignés de la foule aux issues encombrées du pont, chacun de ces passants innombrables va, droit devant lui, du même pas hâtif, et flexible et résolu. Accaparé tout entier par sa propre pensée, sa précise ambition actuelle, il interrompt sa marche, attend patiemment, sans curiosité ni murmure, que la circulation soit rétablie et de pouvoir continuer sa route, si attelé à son but, spirituel ou pécuniaire, que sa muette docilité aux injonctions de police donne à cette multitude la passive allure moutonnière d'un troupeau. Mais

l'individualité s'exagère, sans doute, des raisons mêmes qui devraient l'humilier et l'anéantir; et quoique noyé au flux houleux de ce peuple, chacun existe par soi-même, dans sa stricte et violente indépendance, parcourt son chemin humble ou royal, — isolément!

Emouvante contemplation qui, trop prolongée, stupéfierait le spectateur, le griserait jusqu'au délire : — car l'inépuisable et à peu près silencieuse fuite, l'effacement continuel et rapide derrière les fluides murailles du brouillard, de cette cohue si peu collective; chacun de ces êtres passagers fomentent mille inductions, incitent l'esprit à d'irritantes questions insolubles : Individus de toute caste, opulents ou dénués, gens de loisir ou de peine, oisifs ou vagabonds, mais dont la fugace silhouette saisit et passionne et préoccupe, singulière d'indigence compassée, d'anguleuse élégance maniaque, d'originale distinction, toujours, et caractéristique.

Visages! masques repoussés d'âmes exorbitantes... Sculpteur expert, praticien au ciseau sincère, inflexible et fin, l'âme, vraiment, a modelé ces traits à sa ressemblance, ignoble ou hautaine; émacié les chairs, précisé le profil, aminci le galbe de cette face altière; creusé le sillon triangulaire qui navre ou sardonise ce sourire...

Parfois, au milieu de ce défilé d'effigies anonymes, frappées toutes à la reconnaissable empreinte folle, noble ou vile de leur ambition, des jeunes filles passent, des adolescents, délicieux de grâce chaste et de vivacité puérile et qui traversant la brume comme du sillage prime-sautier de leur présence. Et, aussi, mainte créature hermétique dont la corrosive beauté rousse, les magnifiques et farouches prunelles insolentes semblent d'un ange foudroyé, orgueilleux de sa rébellion et, plus encore, de sa chute...

— Probable illusion, énigmatique réminiscence exaltée, l'image longtemps me hanta d'une juvénile figure triste, désolée de science vaine sous son auréole virginale; une face poignante d'énergie morne, sanctifiée de profonds yeux meurtris, — des yeux dont l'implorant regard rédempteur, onctueux et incendié, résumait et signifiait à ma mémoire, Londres, l'hallucinante cité des âmes...

VÉNUS FLORENTINE

D'après Sandro Botticelli

Tandis qu'affublés du casque éblouissant et de l'armure abandonnés par Mars, d'espiègles amours jouent et s'essayent à brandir sa lance irrésistible, — accoudée en une pose nonchalante, le gracile contour de son corps exquis voilé d'une robe mièvre de printemps et de fleurs, la déesse considère d'un

œil aiguisé de surprise enfantine et d'expérience, naïf, à la fois, et perspicace, l'adolescent divin assoupi dans sa force souple et sa virilité...

Le port jeune et hardi de la tête de l'immortelle, l'ovale pointu de son visage, creusé, à la naissance du nez, d'une précoce ride altière, témoignent l'orgueil d'une âme nativement élyséenne. D'entre ses impérieuses lèvres subtiles, — de ses yeux, impudents d'ingénuité, irisés, sous leurs sourcils fiers, de malice et d'extase, et où chatoie la lueur clandestine du délice promis, — d'inépuisables effluves émanent, fascination parfumée, périlleux et suave vertige...

Exhalées du bois voisin, planté de noirs lauriers aux fûts frêles et droits, les vibrations rhythmées de la cithare sévère et de la lyre, comme des ondes harmonieuses et volatiles, se propagent parmi la très pure atmosphère, exaltent le paysage à l'unisson ardent de leur incantation, vont enivrer et ravir Vénus, elle-même, de la naturelle apothéose, de l'efflorescence grave et candide, de l'héroïque volupté de la terre langoureuse et sanglante...

ARNOLD GOFFIN

VERS

AURORA

A VALÈRE GILLE

Mon cœur s'éveille dans l'aurore
comme un soleil d'espoir nouveau
et qui fera, jeune flambeau,
germer mon sang heureux d'éclore.

Aux horizons clairs et bénis,
déjà, dans l'or pur qui s'allume,
l'on voit partir l'ombre et la brume;
les bois sacrés sont pleins de nids.

Je sens en l'âme universelle
grandir la vie et la bonté,
et sous mon sein d'albe clarté
couler la source maternelle.

Tout est candeur, tout est divin
parmi les forces de la terre;
le beau vol bleu de la chimère
n'ascendra pas le rêve en vain.

Les choses sont comme un sourire
empli de gloire et très pieux ;
ainsi naissaient les jeunes dieux
dans le bonheur d'un panégyre.

L'esprit humain baise les fleurs ;
lassé de songe et de fantômes,
il vient errer sur les aromes
et se baigner dans les lueurs.

Scintillements de l'espérance,
rosée ardente des projets,
en moi rayonne par grands jets
l'apothéose de l'Enfance !

HOMO LIBER

Le pur sein maternel où tu buvais la vie,
cher enfant ébloui de l'auroral soleil,
est tari ! — Le Désir, en un obscur éveil,
va darder dans ton sang les poisons de l'Envie.

La révolte a soufflé, gorgone inassouvie,
le murmure obsesseur d'un tragique conseil :
« Homme libre, tu peux, sous le grand ciel vermeil,
égorger tous les dieux de la terre asservie ! »

Depuis, entre l'aurore et l'éternel déclin,
on te voit étreignant ta sanglante chimère,
et transpercer d'orgueil le cœur d'or de ta mère.

— Enfant désorbité dans un rouge destin,
tu resteras toujours l'esclave de tes haines,
si l'Instinct et l'Erreur t'enlacent de leurs chaînes !

LE VEAU D'OR

Dieu de grand prestige et d'hallucinant métal,
l'impur Veau d'Or se dresse au faible cœur du monde.
Les peuples, à genoux, autour du piédestal,
baisent l'énorme idole en un baiser immonde.

Baphomet ! Baphomet ! le sang brûle et l'or gronde
dans ton sein aimanté par les courants du mal !
Voici que les élus, dans une ardente ronde,
tournent, ensorcelés, sous l'antique Animal !

Avares et voleurs, ladre et prostituée,
artiste, riche, fou, pauvre, croyant, athée,
tous les blêmes passants que la terre vomit,

les amants, les époux, le prêtre et le poète,
et tout ce que l'humain a d'horrible et de bête
sous les flancs d'or du dieu sinistrement gémit !

LE LIVRE SACRÉ

De mes ferventes mains tournant tes pages d'or,
comme si mes doigts purs palpaient de la lumière,
ô Livre immense et clair, ta puissante prière
révèle dans ma nuit le mystique trésor !

Mon esprit, dans le soir, ouvre ses regards d'ange
pour plonger leur éclat au fond de ton savoir ;
à ceux qui te liront le Secret fera voir
comment l'amour divin fait rayonner la fange.

— Éternel, et voilant l'effroi de l'univers,
un mystère ineffable a mêlé l'homme aux vers
et l'idéal humain aux plus divines flammes.

Et, du fond de la chair à l'azur consulté,
tu soulèves le voile enveloppeur des âmes
au souffle sibyllin de ton verbe enchanté.

JEAN DELVILLE

UN TABLEAU DE MEMLING

Il y a peu d'années, on découvrit dans une petite église espagnole un tableau gothique d'une merveilleuse beauté. Divisé en trois panneaux, il ornait l'orgue. Il n'était pas moins remarquable par ses qualités esthétiques que par ses dimensions. Quelques critiques l'ont attribué à Memling; d'autres ont contesté cette attribution, mais ils n'ont pu nier la splendeur du chef-d'œuvre.

Son dernier détenteur, M. G..., l'offrit en vente à l'État belge pour 240,000 francs. La somme était forte, mais s'il s'était agi d'un véritable Memling, on eût fait un bon marché en le payant 500,000 ou 600,000 francs.

M. G... s'avisa de déposer ce tableau chez Mlle Euphrosine Beernaert, artiste bien connue et sœur de M. le président de la Chambre des députés. Cependant les négociations se poursuivaient entre M. G... et l'État belge. Celui-ci faisait le mijauré, trouvait le tableau superbe mais le prix excessif, tremblait d'avoir à proposer à la Chambre un crédit spécial qui eût excité l'indignation des socialistes et lanternait sans parvenir à prendre une résolution.

Sur ces entrefaites, Mlle Beernaert offrit à l'État 25,000 francs et M. Beernaert, dit-on, y joignait 15,000 francs; si bien que l'État n'avait plus à payer que 200,000 francs au lieu de 240,000 francs.

Des dons aussi généreux sont chose rare en notre pays et pour cette méritoire munificence M. et Mlle Beernaert ont droit à la gratitude de tous ceux qui portent quelque intérêt à la richesse de nos musées. Cette générosité eût dû mettre fin aux hésitations de l'État. Ne convenait-il point de l'honorer, ne fût-ce qu'à titre d'exemple, et de témoigner quelque gratitude aux donateurs?

L'État méditait encore, lorsque l'*Art moderne* lui enjoignit brutalement de rejeter l'offre de M. G... et de repousser les dons de M. et de Mlle Beernaert. Ce texte extraordinaire mérite d'être mis sous les yeux de nos lecteurs. Le voici :

Nous n'avons pas vu le morceau. On le dit méritoire.

Mais ce que nous avons vu c'est l'extraordinaire procédé employé pour le faire valoir. M. Beernaert est membre de la Commission et voici que c'est chez sa sœur que l'œuvre est exhibée. Et voici que par des invitations multipliées on a fait défiler dans ce milieu quasi officiel, non le public, mais la cohue des mondains et des snobs qui gobent tout ce qu'on leur raconte comme les bornes-poste les lettres qu'on y jette. Pensez donc, une marchandise patronnée par la proche parente du président de la Chambre, chef du cabinet

puisqu'un conservateur malicieux a dit que M. Beernaert avait déposé M. de Burlet à sa place ainsi qu'on met son gibus sur un siège pour le retenir. Que voulez-vous que fît la Commission après une manipulation, un pelotage et une trituration de cette envergure? C'est à la fois habile et bête et peut prendre rang parmi « les gaucheries » du même acabit auxquelles on nous a habitués.

Par ces temps de Suffrage universel prenant, ces manœuvres de coterie sont particulièment odieuses. Puisque l'on a jugé à propos d'envoyer le hichliffe dans un salon privé bafouiller ses admirations frivoles, ce serait bien le moins qu'on permît au public de formuler aussi ses impressions. *Le Soir* le réclame avec insistance, mais ajoute mélancoliquement : « Le gouvernement se rendra-t-il à ces bonnes raisons? Tout porte à croire que non. Nous ne nous faisons aucune illusion à cet égard. La routine est trop enracinée pour que le ministre ose ne pas la respecter, cette fois comme toujours. Quoi qu'on dise et qu'on réclame, la proposition d'achat qui lui est faite sera approuvée, n'en doutez pas. »

Faut voir, pourtant, faut voir! M. de Burlet, précisément parce qu'on le discute et qu'on lui impute de n'être qu'un chef de cabinet d'occasion et purement intérimaire, en attendant la rentrée du grand ministre, pourrait se piquer au jeu dans une affaire où le grand ministre et sa parente tiennent la queue de la poêle. Vous nous direz que M. de Burlet avait solennellement promis à la Chambre d'ordonner une enquête pour faire l'histoire de la commission du Musée en ces derniers dix ans et que cette enquête a été, dans les oubliettes, rejoindre les enfants morts sans baptême. Nous en convenons, mais cette fois il est plus directement question de son amour-propre et de son initiative qu'on a l'air de vouloir forcer. Eh! eh! ça pourrait faire tourner le vent. Et tant mieux pour le bien public qui n'a d'ordinaire d'autre garantie que ces infiniment petits.

L'article de l'*Art moderne* a-t-il produit un effet décisif ou le gouvernement a-t-il reculé devant les critiques de l'opposition? Quoi qu'il en soit, l'offre de M. G... ne fut pas acceptée, non plus que les 40,000 francs de M. et de Mlle Beernaert. Le tableau eût été perdu pour la Belgique si le Musée d'Anvers ne se fut empressé de l'acheter : il bénéficia d'ailleurs du don gracieux de M. Beernaert et de sa sœur.

Nous ne pouvons croire que le scandaleux article de l'*Art moderne* ait influencé la décision du gouvernement et privé le Musée de Bruxelles d'un chef-d'œuvre admirable. Il n'y a là, sans doute, qu'une coïncidence malheureuse; mais elle est fort regrettable.

Si nos souvenirs sont exacts, l'*Art moderne* a naguère adressé d'émouvants appels à la générosité des particuliers, les suppliant d'offrir aux musées publics des tableaux achetés de leurs deniers. Le conseil était bon. Aussi l'*Art moderne* ne permet-il à personne de le suivre : les aménités qu'il décoche à M. Beernaert ne sauraient être prises pour un encouragement.

Quant à nous, cette malheureuse affaire nous inspire de vifs regrets.

IWAN GILKIN

.....

LE COQ ROUGE

Sur les anémones des bois
Le printemps luit, la brise danse.
Les arbres comme de vieux rois
Tremblent de joie et d'espérance.

Là-bas au fond d'un cabaret
Des gardeurs de dindons vont faire
Chanter un coq rouge. Il paraît
Que ce coq n'est pas ordinaire.

Il bat d'une aile, il tousse un peu
Comme une poule étique, il vibre,
Se hérisse et crie avec feu :
« Moi, je me fiche du vers libre!

« Mais je ne permettrai jamais
« Que l'on m'impose la grammaire,
« Voire la syntaxe, et j'admets
« Encor moins le dictionnaire.

« Je suis un oiseau du terroir
« Papou, papoue est ma harangue
« Et je parle aussi le Pied-Noir
« Mais le français n'est pas ma langue.

« Je chante faux? Ça m'est égal.
« Les rossignols n'ont qu'à se taire.
« Je chante mon fumier natal
« Avec un sentiment sincère.

« Et j'obtiens honorablement
« Les bravos des socialistes
« Et l'argent du gouvernement
« Avec le mépris des artistes. »

MOURZOUCK

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Les Verslibristes.

La publication simultanée du ***Domaine de Fée*** de Gustave Kahn, d'***Aréthuse*** de H. de Régnier, du ***Victorieux*** de Ferdinand Hérold et de ***En Symbole vers l'apostolat*** de Max Elskamp, nous fournit aujourd'hui l'occasion d'étudier le vers libre en lui-même, dans ses causes et dans ses effets.

En France, on admet à la fois l'ancienne prosodie et la prétendue nouvelle. C'est ainsi que nous voyons des écrivains, comme André Fontainas, H. de Régnier ou Moréas, sacrifier tour à tour à l'alexandrin et au vers polymorphe. Mais en Belgique, nous sommes plus avancés. ***L'Art moderne*** annonce que le vers libre s'est imposé vainqueur à ses rédacteurs. Cette nouvelle n'étonnera personne. Depuis dix ans, nous sommes habitués à lire dans ce Moniteur de toutes les inventions de multiples et contradictoires professions de foi, qui, si elles étaient signées, n'en seraient pas moins anonymes. Il faut bien être à la mode, et quand on pratique le dindisme littéraire, la dernière plume est toujours la plus belle. Croire à des vérités éternelles même en esthétique, le bon billet! Et l'évolution, la fameuse loi de l'évolution, qu'en faites-vous? L'on viendrait m'affirmer demain que la somme des trois angles d'un triangle n'équivaut plus à deux droits, que je n'en serais pas plus étonné.

Le phénomène est très naturel : en fait de littérature, nous sommes ici en pays de parvenus. Quelques années nous ont suffi à amasser une richesse inattendue. Plusieurs de nos écrivains ont été éblouis. Ils ne voulaient pas se laisser croire arriérés, et pour cacher leur origine récente, s'empressaient d'afficher des modes les plus excentriques que la blague parisienne innovait dans quelque *Chat noir*. Ceux-là ne discutent pas ; ils font des métaphores, et des métaphores qui se suivent comme les jours et ne se ressemblent pas. Ils ont deux ou trois mots qu'ils gonflent en roulant des yeux de cannibales : évolution, progrès, nouveauté, originalité, etc. Tambours-majors des lettres, ils gesticulent comme des moulins à vent en s'en allant à la parade. Ils ne savent pas où ils vont, mais ils vont en avant. De crainte de passer dans les chemins tracés, ils battent la campagne et ne s'arrêtent qu'aux maisons où une vessie se balance à la porte. Sur la dernière vessie est inscrit aujourd'hui : vers libre. Ce simple adjectif ***libre*** a transporté les cœurs. A une époque où l'on parle avec tant d'enthousiasme de liberté, d'amour libre, de groupement libre des individus, d'esthétique libre et d'orthographe libre, l'étiquette devait avoir du succès.

Nous ne sommes pas de ceux qui ménagent, en des phrases ondoyantes et fuyantes, leur habituelle prudence ou leur nuageuse hésitation. Notre conviction est celle-ci : Jamais une œuvre, faite dans la forme hybride du pré-

tendu vers libre, n'a été ou ne sera une œuvre d'art. Nous pouvons la déclarer défectueuse à priori; car d'un côté elle n'est que de mauvais vers, ou de l'autre, de mauvaise prose, des vers auxquels il manque l'harmonie du nombre, ou de la prose sans l'harmonie des périodes.

Mais la forme défectueuse semble, de nos jours, ne gêner que très médiocrement ceux qui se pâment d'admiration dès qu'ils rencontrent un bout d'idée sympathique, ou ceux qui ne recherchent que l'émotion violente. Confondre l'intérêt et l'émotion avec le beau, voilà les deux grandes hérésies du moment.

Il suffit aujourd'hui d'écrire, fût-ce même dans le plus flamboyant des macaques, un conte vaguement anarchiste ou collectiviste, pour que quelques critiques benoîts poussent des onomatopées admiratives ou pleurent d'attendrissement sur la grande âme de l'auteur. Une grande âme peut avoir un très mauvais style. Que m'importe que vous me disiez les aspirations, les souffrances, les révoltes des miséreux, si votre nouvelle est écrite en un langage de cabaret, si les proportions en sont mal gardées et si le récit est conduit en dépit de la logique. Une œuvre n'est pas belle *parce qu'elle* raconte les iniquités des bourgeois; ce n'est pas le sujet en lui-même qui fait l'œuvre d'art, mais la façon dont il est traité, c'est-à-dire, la forme qu'on lui donne. Vous vous réclamez de l'art social. Mais qu'est-ce au fond que votre art social? Tout simplement celui qui servirait d'une façon quelconque à renouveler la société selon vos idées à vous. C'est alors tomber dans le sujet obligatoire et en arriver à un despotisme plus terrible que le despotisme académique. A ce compte-là, la *Carmagnole* est plus belle que le *Chant du Printemps* de la *Valküre*, et la Vénus de Milo n'aurait quelque valeur que si elle était coiffée du bonnet phrygien. Qu'un sujet social soit intéressant pour le moment, j'en conviens; mais au-dessus de cet intérêt passager, tiré des circonstances actuelles, il y a l'intérêt artistique qui, lui, n'est pas soumis à des lois transitoires. C'est celui-là que le véritable artiste doit avoir en vue. Que ces prétendus artisans de l'œuvre de rénovation se montrent donc plus logiques et plus déterminés; qu'ils se rappellent cette parole d'Ibsen : « Ce ne sont pas des rêves et des vers, et des phrases qui sont nécessaires à la grande cause humaine, ce sont des actes » : et qu'ils aillent se faire tuer sur une barricade.

La seconde hérésie, c'est la recherche de l'émotion avant tout. Elle a son point de départ dans l'émotivité maladive de la plupart de nos contemporains dont le système nerveux délabré a besoin de secousses violentes. En art, cela mène tout droit aux effets matériels ayant pour but la sensation pure et simple, et à la confusion de l'émotion brutale avec l'émotion esthétique. Cette nécessité de soulager son agitation nerveuse a fait le grand succès de la musique sensuelle moderne, et a engendré par confusion le vers libre.

Dans l'esprit des novateurs, le vers libre devait rendre directement la mobilité ardente et changeante de la passion. Ils avaient besoin d'un rythme souple et variable à l'infini; mais ils se trompaient, en continuant à employer les vers, matériellement insuffisants, là où ils auraient dû se servir de la musique ou de la prose.

Le langage a pour mission, avant tout, de formuler la pensée. Qu'à l'origine il ait été purement émotionnel et imitatif et qu'il soit tel encore chez quelques sauvages et chez quelques dégénérés, actuellement il ne sert plus, chez les nations civilisées, qu'à traduire les idées. Les sentiments ne sont plus, par lui, rendus brutalement, dans leur agitation obscure, ils sont analysés dans leurs effets et dans leurs causes, et rentrent ainsi dans le domaine de la littérature. Leur libre extension est arrêtée par la réflexion, leur mouvement naturel est entravé et comme conséquence le rythme, qui les aurait traduits, devient secondaire. Le professeur Joseph De Smeth, dans une brochure d'une remarquable clarté, a établi cette loi de l'humanité évoluant du type émotionnel vers le type intellectuel, et pour y retourner, pourrait-on ajouter, aux époques de décadence. Au premier appartient la musique primitive et son succédané ridicule, le vers libre, au second la prose ordinaire et la poésie.

Si la littérature a pour domaine la pensée, il faut, avant tout, étudier ce domaine, établir qu'il existe une pensée prosaïque et une pensée poétique et en montrer les différences essentielles ; il sera alors tout naturel de conclure qu'à chacune convient un instrument spécial. Le prosateur est surtout impressionné par les phénomènes ambiants et leur apparence matérielle; il les suit dans leurs relations, dans leurs successions, dans leurs transformations ; les analyse, les spécifie, les décrit. Il se servira tout naturellement de la prose qui, par son infinie variété, rendra mieux une vision aux aspects divers et changeants. De plus, par son rythme souple et varié, la prose s'adapte mieux à l'expression mouvementée des sentiments et les traduit plus librement. Le poète, au contraire, par une faculté spéciale, dépouille les choses de leur écorce phénoménale ; il ne se laisse pas entraîner par le mirage mobile des apparences, mais en extrait l'essence et embrasse l'idée. En cela il se rapproche davantage de la beauté. Son œuvre, élaguée des mille détails qui la rendraient trop particulière, s'élève jusqu'à la généralité, et délaisse l'individu pour le type. Le poète placera ses sujets en dehors de toute relation de temps et d'espace, dans un monde contemplatif que ne troubleront pas les ondes passionnelles. Il n'aura donc pas besoin d'une forme aussi élastique; ce qu'il conçoit est plutôt immobile. Et même aux périodes d'action, comme au temps du romantisme de 1830, alors qu'une force irrésistible entraîne vers la vie les esprits tourmentés, n'avons-nous pas vu le vers prodigieux de Victor Hugo contenir dans son armature puissante l'effort formidable d'une race nouvelle, en donnant pourtant l'illusion de la lutte et du mouvement? Malheureusement les verslibristes, ces derniers romantiques, ne sont plus maîtres d'eux-mêmes; leurs pensées et leurs sentiments veulent se traduire immédiatement en action, et comme le vers était un obstacle à leur furie, il l'ont tout simplement brisé. Avec ses fragments ils ont tenté de reconstituer un nouvel instrument mi-poétique, mi-prosaïque, oubliant qu'il y a entre la pensée poétique et la pensée prosaïque de telles différences essentielles que toute alliance est impossible. Une forme nouvelle doit toujours correspondre à un esprit nouveau ; or, cet esprit nouveau où est-il? Son existence est purement imaginaire. C'est pourquoi nous avons dit, en commençant, que

le vers libre n'était que de mauvais vers, ou de mauvaise prose. En somme la question du vers libre n'existe pas. Elle a été inventée par quelques étrangers auxquels l'esprit latin était inconnu. Pour donner quelque vraisemblance à leur prose hoquetante, ils ont imaginé de substituer au rythme l'accent oratoire. Mais cet accent oratoire, simple accessoire en littérature, ne peut être que vaguement deviné par le lecteur. En lisant quelque poème en vers libres, comment vous assurer que vous êtes dans « le ton » du compositeur? Vous n'avez, pour vous guider, que les artifices typographiques. Pour être logique, chaque auteur devrait noter l'accentuation qu'il veut donner à chaque mot... et alors cela s'appellerait de la musique.

Ce n'est pas un besoin nouveau qui pousse les verslibristes à se poser en réformateurs, c'est tout simplement la déchéance des facultés poétiques qui les ramène vers la prose. Leurs sentiments violents et actifs, non épurés, par le travail de la pensée, se donnent libre cours, brisent les formes harmonieuses et se répandent, en bouillonnant, dans le domaine de la vie réelle. Mais en place d'accepter la prose, plus souple, plus mobile, plus variée, en somme plus près de l'action que les vers, ces novateurs semblent rougir d'avoir prostitué leur muse et veulent encore se faire passer pour poètes. Voilà pourquoi ils ont inventé le vers libre. Mais le nom ne trompe personne : nous savons qu'ils ont perdu le don divin et qu'ils sont descendus au rang d'une race inférieure. Nous n'avons plus rien de commun avec les gens qui ne voient les choses que par leur côté matériel immédiat. Qu'ils se démènent, qu'ils vociferent sur leur butte! les sommets dorés du Parnasse leur sont interdits : ils ne comprennent plus le sens de la poésie. Leur cœur n'est plus la lampe dont la flamme claire et radieuse échauffe l'esprit, c'est un brasier qui consume, un brasier dont l'âcre fumée fait délirer.

Apollon a écorché Marsyas; s'il revenait sur la terre, il devrait s'adjoindre des aides.

VALÈRE GILLE

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Deuxième Exposition de la Société des Beaux-Arts.

En opposion directe à la *Libre Esthétique* la Société des Beaux-Arts s'est imposée le devoir d'être sage autant que possible; sans doute a-t-elle dépassé quelque peu son but : il paraît aussi aisé d'être trop sage que trop fou. On la croirait presque disposée à supplanter le Salon triennal. Il règne par ces salles un air d'austérité et de bon ton qui est tout à fait reposant : plus de boudoirs surchargés d'applications plus ou moins artistiques, plus de chambre socialiste de Serrurier, plus l'éternel candélabre aux iris d'argent entré définitivement

dans le commerce courant des « garnitures de cheminée ». Mais il faut être juste, la Société des Beaux-Arts a sa particularité; elle consiste en un assemblage tellement complet qu'il en devient original pour ne par dire humoristique : c'est le coin de l'hospice des vieillards, dont certains mêmes sont aveugles, je crois, mais pour leurs œuvres seulement car l'un d'eux est en ce moment président du jury au concours de Rome.

Que leurs toiles ne sont-elles à Paris aux Champs-Élysées où elles auraient encore l'honnête appréciation d'un public pipelet et ignorant s'il en fut! Ici nous nous contenterions de quelques maîtres tels que Macaulay Stevenson et Fritz Thaulow, de purs artistes ceux-là et dont le rêve poétique égale la parfaite exécution. Le premier a en quelque sorte synthétisé l'impression crépusculaire du paysage. Ses toiles sans aucun brillant, sans empâtement,s'immatérialisent en des variétés de tons merveilleusement harmonisés : de grands arbres sous un ciel précieux s'embrument auprès d'un étang que nul souffle ne ride, tandis que la lune fauve perce les masses de feuillage. L'impression évoque ces vers charmants :

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...
C'est l'heure exquise.

Le *Chasseur de Mauves* de Thaulow et son *Avant-port de Dieppe* sont, dans un autre genre, plus clair de vision, presque aussi impressifs que les toiles de Stevenson. On sent le coloriste sans tâtonnement, sans vaine retouche; je l'ai vu travailler d'ailleurs, il peint comme on parle entre amis, avec une telle aisance qu'on s'étonne de l'intense poésie de ses tableaux.

A part la *Liseuse*, œuvre ancienne, très harmonieuse de gris, l'exposition de M. A. Stevens se perd en de petites mers limonadeuses. On se réconcilie de tout cœur avec Courtens devant sa *Sortie du troupeau*, une page de couleur comme je n'en ai vue de longtemps : le ciel et les arbres sont d'une richesse d'émail qui force l'admiration la plus restrictive.

Comme M. De Lalaing fait toujours ses portraits plus grands que nature, le spectateur même peu content est forcé de trouver que c'est grand. Ces deux-ci sont peints à l'encre... pas même à l'encre sympathique. J'aime mieux le portrait de Gandara, bien mis en page, élégant mais par trop superficiel pourtant. Roybet paraît définitivement (espérons-le!) débarrassé de ses soudards et plumeuses d'oies; son portrait un peu trop parisien est une franche coulée de couleurs fortes où j'aime surtout une main, gantée de gris, qui retient le manteau sombre. J'eusse voulu voir s'attacher davantage J. Blanche à dégager une grande impression du portrait de Leconte de Lisle, très ressemblant, mais dont le regard devrait être fouillé par un Lenbach; très fins les pastels dans le goût anglais de la *Journée d'une petite fille*.

M. Bonnat réexpose son portrait de Dumas qui n'a pas changé et celui de M.de Rothschild qui se présente comme une veule apparition sur un fond de

cave. Un beau portrait de Motte par lui-même ; les mains surtout sont parfaitement exécutées; mais pourquoi : étude autopsychique?

Otto Scholderer rappelle un peu dans son portrait de M. O. Sickers la couleur de Mellery, avec plus de sagesse dans l'exécution. Il est joli le portrait de M. Béraud mais d'une « méditation » qui me paraît bien légère. Et voilà pour les portraits. Les Hollandais, pour un peu vieillis qu'ils soient, offrent pour la plupart de solides qualités de résistance à la mode. M. Bakkerkorf étale tout une série de tout petits tableaux qui datent de trente ans au moins et seraient traités aujourd'hui de peintures sur photographies. Un jeu de pénombre et de reflets de feu fort intéressant de Mme Grandmont et les toiles d'Israels dont j'attendais mieux et parmi lesquelles pourtant une femme de pêcheur richement modelée et attestant une robuste santé d'art.

Gilsoul ne s'est pas méfié de la fatale exagération dont il est victime : ses effets de nuit ne sont plus que prétextes à lampions qui prennent tout l'intérêt au détriment de quelques coins de ciel largement traités.

Une curieuse peinture que *Mein Haus* d'Edward Romer, sèche et noire; elle est très suggestive des froides mélancolies hivernales alors qu'« un vieil orgue s'épanche » en des cours étouffées de neige. M. Van Doren pâtit d'un placement défavorable mais sa *Belle Matinée d'automne* est très lumineuse et ses ors évoquent quelque peu le maître Boulenger.

Il y a encore un large flot de ces petites aquarelles dont nous sommes si las! Combien MM. Staquet, Cassiers et de Beeckman doivent avoir de succès auprès des pensionnats d'Anglaises peintromanes!

Elle est bien triste la Meuse à Profondeville comme l'a vue M. Cluysenaer et j'apprends avec regret qu'une peinture décorative du même résistera à l'humidité, aux intempéries et de plus est applicable à l'extérieur des édifices! C'est à désespérer! Ne cherchez pas le sujet de l'œuvre de M. Hennebicq; c'est le prestigieux alignement de tous les modèles bruxellois, que va sans doute passer en revue quelque haut représentant de l'art académique.

M. Asselbergs a peint trois petits sangliers, sans doute avec trois petits anneaux. Marie Collart se révèle et César Dell'Aqua ne se rend pas. M. Ter linden a été à Profondeville avec M. Cluysenaer et il y a situé une Sapho avec une belle robe blanche.

Un mot encore des sculpteurs. Pourra-t-on nier la saine influence des préraphaélites dans la statuette d'ivoire *Les Lys* de Samuel? Non, aussi et pour cela sans doute en grande partie est-elle d'un style et d'une grâce rarement atteints par nos sculpteurs Du même, un masque très intéressant de recherche et quelque peu pervers.

Vander Stappen, l'*Impérieuse Chimère*, une fière et grande expression féminine et dans l'exécution de laquelle se retrouve toute la puissance synthétique de l'auteur de *l'Homme à l'épée*.

C'est avec ivresse que M. Lambeaux continue à la représenter en bloc ou en parties. Du même un buste tant vanté qui nous a paru fort médiocre. Jules Lagae, patiemment, avec sûreté et conscience, modèle des bustes irréprochables de formes et d'un grand caractère de pensée. Une Méduse, pas-

sionnante tête de vice, moins en rapport direct pourtant avec le tempérament de l'artiste.

En somme, exposition sérieusement intéressante qui le sera plus encore l'année prochaine, si quelques exposants se décident à prendre leurs invalides.

G. M. S.

CHRONIQUE MUSICALE

L'Or du Rhin au Conservatoire

'est un événement musical des plus importants et des plus intéressants que cette exécution qui, par trois fois, a attiré au Conservatoire une foule enthousiaste.

Important parce qu'il consacre d'une façon vraiment solennelle l'entrée de Wagner au Conservatoire, où, jusqu'à présent, des fragments seuls de son œuvre avaient été exécutés; important encore par la qualité de l'exécution qui a été, comme on devait s'y attendre, absolument remarquable. Intéressant comme expérience à tenter, de l'accueil que ferait le public à une exécution de cette nature, intéressant aussi à cause du caractère exceptionnel de l'ouvrage, grâce auquel caractère nous devons avoir peu d'espoir d'entendre jamais l'*Or du Rhin* au Théâtre de la Monnaie (le bien-nommé); intéressant enfin par le curieux problème esthétique que soulève cette exécution.

Ce problème se pose ainsi : ***Le drame lyrique de Wagner peut-il, sans préjudice pour l'ouvrage, être exécuté en dehors du théâtre?***

C'est une grosse question. On l'a, de tous côtés, posée et résolue avec désinvolture, et souvent d'une manière inattendue. Tel ce confrère qui, enthousiasmé par l'interprétation du Conservatoire et étonné d'avoir senti fondre son cœur raccorni d'antiwagnérien immuable et patenté, déclare carrément que, décidément, la musique de Wagner est si éloquente, si descriptive, que mieux vaut se passer de la scène et faire entendre la musique isolément, au concert, avec un Wotan et un Logue en habit noir et des ondines en toilette de soirée. L'effet produit n'en serait que plus puissant!

Sans discuter une idée aussi bouffonne, constatons une chose : C'est que l'étonnante diversité des opinions en cette matière tient en grande part à ce que l'art wagnérien possède virtuellement toutes les qualités requises pour nous émouvoir, même en dehors de la scène; il est de telle nature qu'il supporte également les deux espèces d'exécution, que, même sans frapper nos yeux, il fait tressaillir notre âme par le seul secours des sons.

La théorie même de Wagner sur la fusion des trois expressions d'art, musique, drame et plastique, au moyen de laquelle il prétendait ramener à sa véritable destination la scène lyrique, sophistiquée par l'opéra italien

et devenue, grâce à celui-ci, une estrade de concert, cette théorie même produit, *en sens inverse*, un effet semblable à celui de l'opéra italien. Celui-ci transforme le théâtre en salle de concert; le drame lyrique de Wagner, par l'intensité de l'expression musicale, dresse devant l'auditeur un décor illusoire, au milieu duquel des héros et des dieux vont, et où les prodiges fabuleux de la légende s'accomplissent. La salle du concert, les habits noirs et les toilettes claires des interprètes, l'orchestre gesticulant, le chef, on ne voit plus rien; on regarde au-dedans de soi-même se dérouler l'épopée. Ce n'est plus le concert sur la scène lyrique, c'est la scène lyrique idéale transportée au concert.

De même que nous concevons l'âpre beauté des drames de Shakespeare se révélant aux auditeurs dans un décor imaginaire, sans la mise en scène compliquée et l'archaïsme minutieux de la Compagnie dramatique de Meiningen, de même nous ne devons point nous étonner qu'une musique systématiquement dramatique, évocatrice, suggestive, descriptive, puisse virtuellement se passer de la scène.

C'est précisément ce contraste dans la nature essentielle du drame wagnérien qui, à force de vouloir être *uniquement théâtral*, parvient à émouvoir, même en dehors de la scène, par son caractère doublement suggestif : objectif (plastique) et subjectif (sentiment), c'est justement ce contraste qui a provoqué les étranges théories formulées à l'occasion de l'exécution de l'*Or du Rhin* au Conservatoire.

Et, chose curieuse : que l'on suppose un instant le poème de Wagner mis en musique par un de ces musiciens italiens auxquels nous reprochons si véhémentement de n'avoir vu dans un livret d'opéra qu'un prétexte à airs, cavatines, duos, en un mot un *concert sur la scène;* supposez ensuite cet ouvrage exécuté dans la salle de concert : ce serait mortellement ennuyeux. Pourquoi? Parce que la portée dramatique de la musique ne nous permettrait pas de suppléer par la pensée au geste, à l'attitude, parce qu'aucun commentaire orchestral ne nous suggérerait la *vision* d'un jeu de scène essentiel, parce que l'orchestre, humilié au rôle d'accompagnateur, resterait morne, indifférent à l'action comme un esclave imbécile aux événements qui se passent autour de lui et aux actes dont il sert aveuglement la perpétration.

Que serait devenu le poème en de telles mains? Quel intérêt descriptif aurait bien pu présenter la scène au fond du Rhin, la descente dans Niebelheim, la rencontre d'Albéric et des deux Alfes, avec la scène des transformations, l'entrée des dieux au Walhall? Que serait devenu ce saisissant contraste des caractères, dont ici aucun jeu de scène, aucune mimique ne rend possible la manifestation extérieure?

Avec Wagner, au contraire, tout, scène et caractères, subjectivités et objectivités, prend un relief saisissant, une puissance suggestive dont l'étendue se mesure encore mieux dans une audition pareille à celle du Conservatoire, où l'expression plastique est supprimée.

Malgré cela, quelle incomparable *fluidité* dans le premier tableau; on sent le flot couler lentement; ce n'est pas une vision extérieure, c'est la sen-

sation d'un milieu ambiant. Passons sur le ravissant trio des *Filles du Rhin*, les curieux effets descriptifs des efforts d'Albéric pour les saisir; toutes les autres parties descriptives de cette étonnante partition, ces épisodes extraordinaires du livret le plus audacieux que l'on écrivit jamais, ont cette même intensité d'expression : l'arrivée des géants, celle de Logue avec son thème pétulant et narquois, l'admirable récit descriptif de Logue suivant des yeux les géants qui emportent Freya la blonde, puis la descente des dieux dans l'abîme, les forges de Niebelheim, la scène des transformations d'Albéric, plus loin le combat des géants, l'incantation de Donner, et ce coup de foudre unique dans les annales de la musique descriptive, simulant l'éclair suivi du roulement du tonnerre par un effet aussi simple qu'ingénieux, enfin, les sonorités aériennes du thème de l'arc-en-ciel, s'élevant doucement sur le bruissement des harpes.

On dirait que Wagner, s'étant volontairement privé, par la nature de son sujet, de l'*humanité* qui, par ses passions, ses souffrances, ses espoirs, nous émotionne plus que ces brillantes allégories mythologiques qui nous paraîtraient glaciales, s'il ne les avait échauffées à la flamme de son génie, on dirait que Wagner a voulu se rattraper par le pittoresque qui atteint, dans la musique de l'*Or du Rhin*, une splendeur inouïe.

Les caractères, toutefois, ou plutôt les entités qui sont chacune comme la personnification d'une *idée* différente qui les actionne et les pousse imperturbablement droit devant eux, sont supérieurement dessinés. L'orgueilleuse insouciance, la mauvaise foi admirablement candide de Wotan, la sollicitude inquiète et acariâtre de l'amoureuse et jalouse Fricka, et surtout ces deux caractères superbement conçus de Logue et d'Albéric, celui-ci, incarnation de l'ambition et de la haine dans son intensité la plus atroce, celui-là, la ruse, l'ironie, la feinte humilité du faible qui sait la supériorité de son esprit et se joue à son gré d'une autorité illusoire. Il est impossible d'imaginer, sous ce rapport, quelque chose de plus intense, comme expression musicale, que le fameux récit de Logue au deuxième tableau, les menaces haineuses d'Albéric dans la scène de Niebelheim, et, surtout, l'effroyable malédiction de l'Anneau. Le geste, l'attitude, n'ajouteraient rien à cela, et on en rapporte l'impression que la réalisation scénique n'est qu'accessoire.

Mais partir de cette impression irréfléchie pour conclure simplement à la suppression de la mise en scène, est absurde. Si une toile de Rubens, détachée de son cadre, ne perd rien de sa splendeur, ce n'est pas une raison pour désencadrer toutes les toiles du maître suspendues dans nos musées.

L'émotion intérieure produite par une œuvre de Wagner au concert est telle, par la vertu magique de l'art, qu'elle ne saurait être dépassée; mais, au théâtre, elle se complète de la sensation extérieure qui la corrobore, et on aboutit ainsi à cette sensation artistique absolument complète que souhaite Wagner, et pour l'obtention de laquelle il met à contribution toutes nos facultés aperceptives, psychiques et physiologiques, les premières par l'oreille, les secondes par les yeux.

Si celles-ci lui avaient paru négligeables, il n'eût pas profité avec tant de soin de toutes les ressources de la scène, il n'eût pas réglé avec tant de

minutie tous les détails matériels; si celles-là lui avaient semblé peu de chose, il n'eût pas fouillé si profondément l'âme de ses personnages, ni cherché à donner à l'expression musicale de leurs sentiments le relief et l'intensité qui nous étonnent.

***

L'exécution — faut-il le dire? — a été au-dessus de tout éloge, c'est-à-dire ce qu'elle devait être avec un chef tel que M. Gevaert et une phalange instrumentale comme celle du Conservatoire, qui donne le sentiment d'une perfection technique impossible à dépasser; les cuivres, particulièrement, ont été merveilleux de précision et d'éclat, et le quatuor a eu son ensemble et son homogénéité habituelle. Quant à l'interprétation proprement dite, elle a été de la part de M. Gevaert absolument admirable; tout au plus eût-on pu souhaiter un peu plus de vie dans les mouvements rapides (1).

L'interprétation vocale a été, dans son ensemble, également remarquable. Elle nous a surtout révélé une nature exceptionnelle en M. Dufranne (Albéric). MM. Seghin (Wotan), Demest (Logue), Mlles Merck (Voglinde et Freya), Flament (Flosshilde et Erda), tous excellents. Mlle Goulancourt, très satisfaisante dans les rôles de Fricka et Velgounde; on a dû lui préférer toutefois Mlle Duthil, qui l'a remplacée à la dernière exécution, et a paru plus douée, sinon au point de vue de la voix, du moins à celui de l'interprétation. Les rôles de Froh, Mime, Donner, Fafner et Fasolt ont été bien tenus par MM. Dequesne (et Disy), Pieltain, Maas et De Clynsen. Mlle Schouten, remplaçant Mlle Merck à la dernière audition, a été fort médiocre, et M. Drouville, remplaçant M. Demest, s'est montré déplorablement plat.

***

Période musicale extraordinairement fournie. Trois concerts donnés à l'Alhambra par l'orchestre du « Concertgebouw » d'Amsterdam, sous la direction de M. Kes; une phalange instrumentale de tout premier ordre, supérieure comme clarté et comme précision à ce fameux orchestre Lamoureux qu'on nous présente sans cesse comme le *nec plus ultra* de l'exactitude; M. Kes, qui a une direction intelligente, d'une calme autorité, se devine un maître interprète et peut être placé parmi les meilleurs chefs d'orchestre actuellement en vie. M. L. Wallner continue, chez Mlle Desmet, la série de ses intéressantes causeries sur les écoles modernes de la musique au point de vue de la littérature du piano, et M. Kufferath a achevé à la Salle Ravenstein, avec beaucoup de succès, la série de ses instructives conférences sur l'histoire de la musique.

Puis, tout une série de concerts et d'auditions diversement intéressantes,

---

(1) M. Gevaert avait pratiqué quelques coupures dont la plus importante au commencement du quatrième tableau, — celle-ci assez regrettable, parce qu'elle détruit la belle gradation qui aboutit à la Malédiction de l'Anneau.

et dont la seule nomenclature absorberait une page de la revue. Une mention spéciale cependant aux deux séances du Quatuor Crickboom avec Mlle L. Merck, et au dernier Concert populaire dirigé par Hermann Lévy.

C'est avec un vif plaisir que l'on a revu les jeunes artistes du Quatuor Crickboom, qui nous sont revenus de Paris avec une célébrité naissante. Les deux auditions qu'ils ont consacrées, à la Salle Ravenstein, aux quatre derniers quatuors de Beethoven, n'ont fait que confirmer l'excellente impression qu'ils avaient produite à leur début ; ils plaisent par la spontanéité et la chaleureuse émotion de leur interprétation, fermement assise sur une technique individuelle considérable et une conscience d'artistes aguerris et mûris par l'expérience. Mlle Merck, dont j'ai eu si souvent l'occasion d'apprécier ici le talent si fin et si délicat, a joué, avec M. Angenot, la 10e Sonate de violon de Beethoven, et, avec M. Gillet, la 5e Sonate de violoncelle.

Hermann Lévy est justement apprécié chez nous où il a dirigé à plusieurs reprises. Il est absolument remarquable par le fini minutieux de l'exécution, où tous les détails sont mis en lumière avec une surprenante netteté. Ce geste menu, microscopique, semble accomplir un travail d'orfèvrerie, une œuvre patiente de vieux petit juif accroupi derrière son établi, au fond d'une boutique obscure. Puis, cela s'éploie tout à coup dans un envol large de geste, pour retomber immédiatement à l'attitude penchée, où il y a en même temps, dirait-on, de l'humilité et de la ruse. Aussi, Lévy réussit-il spécialement dans les œuvres de détails, tels que la *Symphonie* no 29 de Mozart, admirablement rendue, le Prélude et le Finale de *Tristan et Yseult*, l'Adagio de la *Symphonie* no 7 de Bruckner, difficile à juger séparément.

Il est moins remarquable dans des œuvres larges et à grands effets, tels que l'ouverture de *Fidélio* de Beethoven, où Lévy arrive néanmoins, par les *pp* réduits à leur minimum d'intensité, à des effets de contraste saisissants.

ERNEST CLOSSON

MEMENTO

Le *Coq rouge* a paru. Son premier cocorico est facétieux. Il débute par un manifeste où on lit : « Nous voulons permettre à des écrivains de talents variés et d'orientation esthétique ou philosophique différente, mais qui éprouvent l'un pour l'autre une sincère et loyale estime, de se rencontrer sur un terrain commun et d'y faire œuvre d'art et de beauté, chacun en toute indépendance, en toute spontanéité, sans préoccupation de forme, de canon et de dogme, sans souci des petites chapelles et des courtes échelles qui s'érigent et se dressent autour d'eux. »

Cela, n'est-ce pas, c'est une déclaration d'éclectisme.

Trois pages plus loin, dans le même manifeste, le comité directeur expose de quelle manière il entend appliquer ses principes éclectiques : « Le *Coq rouge* fera aussi bon marché des guitares romantiques que des incongruités naturalistes et il enverra les accessoires symbolistes et ésotériques, la ferblanterie astrale, rejoindre dans la fournaise sainement vandalienne la cavalcade des lieux communs classiques. »

Bigre ! Voilà un éclectisme qui, avant même d'avoir fonctionné, condamne au feu le romantisme, le naturalisme, le symbolisme, l'ésotérisme et le classicisme !...

A part ça, on admet toutes les tendances, toutes les formes, tous les dogmes...

Bonsoir, fumistes ! ! !

P. S. — Comme première application de ce pharamineux éclectisme, le *Coq rouge* reproduit le monstrueux article du *Journal* où M. Octave Mirbeau insulte l'un des plus parfaits et des plus nobles artistes de ce temps, sir Edward Burne-Jones. C'est un beau début !

Le *Coq rouge* est exaspéré contre la Cour, qui « se constitue en Mécène de harpistes ». L'exaspération de l'animal se comprend. Si encore la Cour « se constituait » en Mécène de grosse caisse !

Relevons dans le manifeste du *Coq rouge* quelques proclamations à tout le moins étranges.

Le « Comité » qui signe ce manifeste attaque « le journalisme opportuniste et vénal qui a la haine du livre comme le bâtard nourrit l'exécration de l'enfant légitime ».

Or, parmi les membres de ce « Comité » figurent M. Georges Eekhoud, rédacteur à l'*Étoile belge ;* M. Francis Nautet, présentement rédacteur au *P'tit Bleu* après avoir passé par les bureaux de l'*Étoile belge*, du *Journal de Bruxelles* et de l'*Indépendance ;* M. Émile Verhaeren, naguère rédacteur à la *Nation*.

Ces messieurs ont un joli toupet.

Détail piquant : Lorsque parut le dernier recueil de vers de M. Iwan Gilkin, *Ténèbres*, M. G. Eekhoud, qui rédige la chronique des livres à l'*Étoile belge*, et qui reçut le volume, oublia d'en parler à ses lecteurs.

M. Eekhoud aurait-il « la haine du livre ? » C'est difficile à croire.

Plusieurs jeunes écrivains belges gagnent leur vie dans le journalisme. La plus élémentaire décence devrait les empêcher de médire de la presse, dont, à tout prendre, ils n'ont pas tant à se plaindre.

Ces messieurs ne sont décidément pas aussi indifférents à la réclame qu'ils affectent de le dire.

Un peu plus loin, le *Coq rouge* dénonce « les iniquités, les crimes de lèse-littérature des gaillards chargés d'encourager et d'honorer les lettres dans ce fangeux et matériel royaume ».

Nom d'un petit bonhomme ! Il nous semble pourtant que M. Georges Eekhoud

a obtenu le dernier prix quinquennal (5,000 francs) et nous nous sommes laissé conter que les bureaux du ministère reçoivent de quelques jeunes écrivains des demandes de subsides qui ne sont pas toujours rejetées.

Coq rouge, mon ami, ne parlez pas trop de corde dans la maison de plusieurs pendus!

Nous avons vu tout à l'heure à quoi se réduit l'éclectisme de cette revue ; on voit ce que valent ses belles déclamations contre la presse, contre l'officialisme, etc.

Nous recevons de M. Delattre, en guise de réponse à notre articulet du mois d'avril, e petit *Croquis d'écolier* (1) que voici :

A Monsieur le Directeur de la *Jeune Belgique*.

MON CHER DIRECTEUR,

Dans le memento du dernier et si remarquable numéro de ta revue, tu m'appelles César, César avant ses victoires, et tu dénonces à tes lecteurs que, forçant ton magasin d'accessoires, j'aurais voulu t'enlever ta couronne, ton sceptre-martinet et le joli petit porte-voix avec lequel tu lances le cri d'alarme aux époques climatériques littéraires, à tes « jeunes compatriotes ». C'est parce que je n'aurais pas réussi dans cette téméraire entreprise que, cachant ma confusion, j'aurais emporté l'*Art jeune* dans mon village pour y publier mes nouvelles, peut-être pour le violenter, certainement pour m'en faire caresser, et briller enfin inamovible jeune premier!

Cher directeur, quoique depuis quelque temps il semble que tu fasses tout par gageure, j'ai vu au sourire de mes amis qu'ils te croyaient. Ils sont persuadés que je boude à la place pourtant si honorable que ta bienveillance m'avait assignée dans la grande classe de la section wallonne de ton institut. Mais en trouvant que j'ai un fichu caractère, ils rient de savoir un peu de ce que tu cachais si jalousement, de connaître un « des secrets des Dieux » comme tu appelles tes petites farces!

« Quoi, la *Jeune Belgique* n'est plus une Table-Ronde? C'est un *Cercle des Propriétaires réunis?* Allons donc! »

Tu vois que tu parles trop!

La vérité, et je compte sur ta partialité pour le leur apprendre, ma vérité est que les mauvais élèves, ceux qui nourrissent des vers libres dans leurs pupitres, avaient, un jour, comploté de t'attacher au dos des bonshommes en papier tandis que tu dormirais ton heure d'Horace dans ta chaire; et j'avais découpé le mien, et tu m'accorderas avec plaisir qu'il ne devait pas être plus drôle qu'un autre...

Voilà toute cette noire *fusion* tirée au clair. La belle affaire! Peux-tu m'en vouloir d'être resté avec le gamins pour rire du surveillant, toi qui avais tant de plaisir jadis avec nous?

Non, non! Tu ne nous en voudras jamais, si grosse que tu fasses la voix. Nous le savons, et nous abuserons de toi ainsi qu'il sied à « des moutards ». Même, un jeudi que nous aurons mis des cols ronds comme tu les aimes et sucerons des sucres d'orge pour paraître plus innocents, tu feras César au milieu de la cour de l'Ecole du goût public, César après ses victoires, élu *premier* à vie — mais dans quelle Rome! — Nous t'entourerons en criant : Hou! hou! — Et telle est ta longanimité que tu oublieras que nous venons de nos villages, que nous venons des petites revues, et que tu nous souriras encore. Parions?

Crois bien, cher directeur, à ma particulière attention.

LOUIS DELATTRE.

Le comité de rédaction du *Coq rouge* se compose de MM. Louis Delattre (Jeune Belgique), Eugène Demolder (Jeune Belgique), Georges Eekhoud (Jeune Belgique), Hubert Krains (Jeune Belgique), Maurice Maeterlinck (Jeune Belgique), Francis Nautet (Jeune Belgique) et Emile Verhaeren (Jeune Belgique).

(1) *Croquis d'écolier*, par Louis Delattre, 1 vol. Mons, chez Manceaux, 1887.

Pas un nom nouveau. Dans le programme, pas un principe esthétique nouveau. On le voit, la revue qui vient de paraître ne répond à aucun besoin nouveau, à aucune poussée nouvelle : c'est une branche folle de la *Jeune Belgique*.

Dissentiments personnels, défaillances dans l'attitude vis-à-vis du public et du monde officiel, appétits impatients de réclame, de gloriole et de prébendes, désir de mettre quelques défauts en liberté, telles sont, hormis pour MM. Krains et Maeterlinck, les raisons de la scission actuelle. Celle-ci pouvant nuire, peut-être, au mouvement littéraire que la *Jeune Belgique* a inauguré dans notre pays et au but artistique qu'elle n'a cessé de poursuivre, nous nous proposons de combattre les séparatistes comme nous avons jadis combattu les Hymans et les Potvin. On retrouvera chez nous les lutteurs d'antan.

L'abondance des matières nous astreint à remettre au prochain numéro l'étude consacrée par M. Arnold Goffin à la nouvelle œuvre de J.-K. Huysmans : *En Route*.

Nos chaleureux remerciements au *Journal des Gens de Lettres*, pour l'appui qu'il nous prête. Il y a là un certain revenant qui ne fait pas le mort, vertuchou !

Revue des revues. — Aux nouveaux poussins de la littérature qui croient sérieusement que, pour affirmer son émotion en art, il faut, sous prétexte de spontanéité, vociférer comme un démoniaque, avaler ses pieds, ou s'enfoncer la plume dans le nez, le tout accompagné de fautes de prosodie et de syntaxe, nous recommandons les notes intéressantes de Jean Dornis, sur Leconte de Lisle intime, parues dans le numéro du 15 mai de la *Revue des Deux-Mondes*.

Nous y trouvons quelques vers inédits du plus parfait poète que la France ait produit et quelques brefs extraits et jugements sur les écrivains de son époque :

« *Lamartine :* Imagination abondante, « intelligence douée de mille désirs ambi- « tieux et nobles plutôt que d'aptitudes « réelles. Nature d'élite ; artiste incomplet ; « grand poète de hasard. A laissé derrière « lui, comme une expiation, une multitude « d'esprits avortés, cervelles liquéfiées et « cœurs de pierre, misérable famille d'un « père illustre

« *Alf. de Musset:* Poète médiocre, artiste « nul, prosateur fort spirituel.

« *Alf. de Vigny :* Un grand et noble « artiste, malgré de fréquentes défaillances « d'expressions, ayant toujours vécu dans « la retraite, pauvre et digne, fidèle jusqu'à « la fin à l'unique religion du Beau.

« *Béranger :* Ses chansons de circons- « tance et son Dieu de cabaret philanthro- « pique, tout cela a été à la mode, et, comme « tout ce qui a été à la mode, tout cela est « en poussière aujourd'hui et à jamais. »

— J. Levallois continue à publier dans la *Revue Bleue* ses souvenirs littéraires.

Dans le numéro du 11 mai, il nous apprend qu'à un dîner auquel il assistait, Victor Hugo engloutit une belle quantité de macaroni. Il constata, par la même occasion que, contrairement à ce qu'en avait dit Gautier, le grand poète ne se servait pas de la même assiette pour tous les mets.

Dans la même revue, la traduction d'une préface de Tolstoï aux Evangiles, sous ce titre : *Le Sens véritable des Evangiles*.

— *La Revue blanche :* Auguste Strindberg, *la Psycho-physiologie de la prière ;* S. Mallarmé : *Sauvegarde ;* Paul Adam : *l'Assaut malicieux*, et de M. H. de Régnier, un beau conte sans titre.

— *La Revue générale :* Ch. Woeste, *Ketteler et Manning ;* Ch. Buet, *Partant pour l'exil ;* A. de Ridder, *A la cour de Napoléon III*.

Le *Réveil* de Gand nous apprend qu'il étudie la philosophie chinoise sous la direction de l'illustre Ye-Men-Fou. L'élève, dit-on, fait des progrès rapides et professera bientôt lui-même sous le nom approprié de Ye-Swi-Fou-Tu.

Dans son numéro d'avril, le *Réveil* de Gand, victime d'un dessinateur facétieux, arbore une plume de paon sur son derrière et présente en frontispice un groupe d'oies nageant de conserve. On ne voit toujours pas le Capitole.

La pousse des feuilles nous a doté de quelques nouvelles revues.

L'Enclos; arts; dits et faits, pour le mieux.

Voici un couplet de L. Riotor à titre d'échantillon sans valeur :

LES SOLDATS LABOUREURS

Un continent tout entier
fut occupé par ce chantier,
bouleversant maintes forêts profondes,
aplanissant le sol difforme;
... les tigres étaient percés de coups
par les fusils, les arcs, les frondes,
et les serpents de taille énorme
écrasés ainsi que des poux...

Ensuite l'*Épreuve littéraire*, supplément français de *Pan*. Au sommaire du premier numéro Kahn, Verlaine, de Gourmont et Nietzsche (naturellement).

La *Revue littéraire indépendante*, cosmopolite et accueillante.

Puis : la *Coupe*, qui promet de nous abreuver d'ambroisie.

Signalons pour terminer la résurrection de la *Révolte*, le journal de propagande anarchiste, sous le nouveau titre *Les Temps nouveaux*. Ne dites donc pas que cela n'intéresse pas la littérature. Il y a un supplément littéraire (?) qui vaut un conte de Delattre. Adolphe Retté y a déposé des vers à côté d'un extrait de K. Bædecker. Lisez-moi ça :

INVOCATION

La terre est toute lasse et dort sous le ciel sombre —
Le Riche barbouillé du sang frais des vaincus
Rit du Pauvre inquiet qui s'agite dans l'ombre
Et chante indolemment la chanson des écus.

Voici venir, vantant une Église marâtre,
Le Prêtre et son enfer aux peines éternelles;
Son âme est une cage où l'on voit se débattre
Des oiseaux effarés dont il coupa les ailes.

Blessés, boiteux, rêvant de suprêmes batailles,
Les Tout-Nus vont hagards et maudissent la terre;
Les dogues de la faim leur rongent les entrailles
Et l'ouragan des nuits leur souffle sa colère.

Dans la liste des collaborateurs, à côté des noms de Kropotkine, Reclus, etc., nous trouvons celui de Georges Eekhoud. Sans vouloir demander au *Coq rouge* comment il parvient à concilier l'anarchie avec le collectivisme de la *Maison du Peuple* et les subsides du gouvernement, souhaitons à celui qui fut un écrivain de marque de ne pas tomber, sous prétexte de propagande ou de littérature, dans cet art social qui, au dire de Maeterlinck, ferait pleurer les pierres.

Et qu'il aille en paix.

Le numéro de mai du *Mercure de France* est à lire jusqu'aux annonces.

M Vielé-Griffin y prouve supérieurement que, s'il s'est adonné à la prose poétique, c'est parce qu'il ne savait faire que de mauvais alexandrins.

Exemples :

Ils s'en furent, la nuit, à la mort des flambeaux,
Rythmant leur chant de marche au son de leurs sabots.

Je les ai vus, depuis, à la fontaine au bois :
L'un trempait ses sabots et faisait peur aux filles;
L'autre, attentif à l'hymne unique aux mille voix
Et couché de son long dans un lit de jonquilles,
Un à un, lentement, de l'effort de deux doigts,
Brisait les roseaux verts de sa syrinx agile...

Nous lui préférons Coppée, dans ce cas.

A signaler dans ce même numéro une page très littéraire de M. de Régnier et une critique ondoyante de Mockel sur Verhaeren, qui se termine ainsi : « Les livres de Verhaeren, je ne les aime pas toujours; mais l'éclat, l'énergie, la douleur tragique de ces vers m'imposent l'admiration. Ils donnent avec soudaineté un grandiose et brutal aspect de la vie; avec leur énorme défaut et l'élan d'héroïsme qui l'efface, ils sont des bêtes sauvages, magnifiques de force, ou semblent des blocs frustes mais inébranlables, pareils à ces lourds mots qu'ils dressent en monolithes. »

Nous voulons bien que les livres de M. Verhaeren soient des bêtes sauvages ou des blocs frustes et inébranlables, mais nous préférerions les voir des œuvres d'art.

C'est étonnant ce que M. Verhaeren reçoit, pour le moment, de pavés moins illu-

soires que ses villages. Ainsi, dans le dernier numéro de *l'Ermitage*, nous trouvons cette phrase, d'ailleurs fort juste, de M. Ed. Pilon :

« Je dirai seulement, à ceux qui lurent *les Campagnes hallucinées*, que c'est là le pendant admirable que ce Barbare a voulu aux farouches chansons de fous qu'il nous donna, voici deux ans. »

Nous sommes parfaitement d'accord.

A.-Ferd. Hérold vient de faire la découverte d'une œuvre absolument remarquable qui est appelée à révolutionner le monde des lettres. Il a traduit *Paphnutius* de Hrotsvitha, et du latin, s'il vous plaît; il nous l'annonce lui-même. Vous me répondrez : « De quoi voulez-vous qu'il le traduisît, du sabir ou du botocudos ? »

Non, mais de la traduction française qu'en a donnée Magnin il y a quelque quarante ou cinquante ans pour la plus grande joie des Villemain et des Chasles. Et vive le moyen-âge!

Nous recevons à l'instant le très beau numéro d'avril du *Réveil* de Gand. Il contient, entre autres, des vers de H. de Régnier, de Ferd. Severin et de A.-F. Hérold. Mais, ô surprise! M. E. Verhaeren s'y révèle ethnologiste et érudit à enfoncer plusieurs académies. Ecoutons le : « Aujourd'hui une théorie *soudaine et inédite* sur l'origine des mondes a été établie. On a fixé l'histoire de la terre et de certains astres. Le premier homme on le recherche, non plus en des paradis, mais en de lointains horizons cachés derrière des millions d'années, non plus là-bas dans un jardin, mais en des cavernes etc. »

Cette théorie soudaine et inédite n'est qu'un prétexte à quelques bien beaux enseignements sur l'art. M. Verhaeren s'en prend aux artistes qui choisissent leurs sujets dans l'antiquité; il veut des œuvres annonçant l'avenir. Mais pour quelqu'un qui est atteint d'éclectisme aigu, ce despotisme nous étonne. Et quoi! vous voulez forcer les artistes à choisir tel ou tel sujet plutôt que tel autre. Tous ceux qui ne chanteront pas l'avenir, la société future, seront des cuistres! Mais nous, que l'on veut représenter comme des arriérés et des tyrans, nous disons : « Vous êtes absolument libres, prenez la matière de vos œuvres selon vos goûts, dans n'importe quel domaine; pourvu que vous la revêtiez d'une belle forme, que vous ayez comme préoccupation première de faire œuvre d'art et de célébrer la beauté, le reste nous est indifférent.

M. Reynaud, dans le *Mercure de France*, écrit ce qui suit :

Si la renaissance romane, c'est-à-dire le retour, dans la pensée comme dans le style, à l'équilibre et à l'harmonie, était déjà souhaitable aux plus vertes années du romantisme, on comprendra combien, après les mille excès du décadisme et du symbolisme, elle était aujourd'hui devenue nécessaire. N'avions-nous pas vu le Parnasse français livré au pire désordre et à l'anarchie? L'idéal s'était réduit à la notation des émotions charnelles, des seuls instincts; la langue était devenue une sorte de patois, d'incompréhensible jargon. On osait proclamer qu'il était indispensable d'ignorer la grammaire et la prosodie pour faire œuvre de poète. Il fallait s'en tenir à sa veine naturelle et l'exploiter d'instinct, de peur qu'elle ne fût troublée d'un afflux étranger. On disait : « L'art de penser et d'écrire n'existe pas. Existerait-il qu'il ne nous serait d'aucun secours. L'artiste n'a que faire des traités et des manuels. Il lui suffira de céder aux impulsions de son démon. C'est une lyre dressée dans l'espace, et qui n'a qu'à subir le vent pour rendre une douce harmonie »; et ainsi on inclinait l'artiste à la paresse et au désordre. Ces théories blâmables avaient donné leur juste fruit. Jamais plus d'efforts n'avaient abouti à un tel néant, et pourtant, parmi ces symbolistes, la plupart étaient de bonne foi, quelques-uns étaient parfaitement doués. Aucun n'a pu produire une œuvre vivante, pour n'avoir pas songé que ce qu'ils appelaient, à la suite de Verlaine, « le reste », c'est-à-dire la littérature, était précisément « le tout ».

Combien ont à se repentir d'avoir pris à la lettre cette boutade de Verlaine. Ils auraient pu réfléchir que Verlaine, armé comme pas un pour la joute littéraire, avait subi la discipline des Parnassiens et qu'il avait de la littérature autant et mieux que personne. Quant à ceux qui, influencés par les nuageuses littératures du Nord, cherchaient l'abscons et cultivaient le mystère, le rêve, l'au-delà, la phrase orchestrée, l'audition peinte, que sais-je encore? mieux vaut n'en rien dire; sans compter que de

tout ce fatras de barbarismes et de paroles de grimoires se dégageait une impression unique de douloureuse tristesse et de profonde désolation.

La *Jeune Belgique* a dit les mêmes choses, et presque dans les mêmes termes.

Quand la *Jeune Belgique* prend une pareille liberté, le *Mercure* nous reproche notre « provincialisme ».

Nous n'insistons pas.

De M. Mockel sur M. Verhaeren :

Si j'écrivais ici tout ce que prête à écrire l'œuvre de ce poète, j'aurais à divulguer ses idées en sociologie, j'affirmerais son rôle de critique en citant les larges et belles paroles dont il accueille, en l'*Art moderne*, les livres de vers les plus ennemis de son propre idéal.

Si M. Mockel n'est pas perfide, il a le compliment malheureux.

C'est dans l'*Art moderne* que M. Verhaeren n'a cessé, depuis plusieurs années, de mener le deuil des poètes parnassiens. C'est lui qui écrivit sur Leconte de Lisle un article mortuaire d'une inintelligence et d'une hargne contre lesquelles nous nous sommes cabrés.

Ah ! elle est jolie, la légende des larges et belles paroles !

Il est vrai que M. Mockel n'est pas obligé de lire *l'Art moderne !...*

N'oublions pas de signaler les derniers numéros de deux excellentes revues portugaises, *O Instituto* et *Revista d'Hoje ;* remarqué dans cette dernière un brillant sonnet de Fr.-Augustinho da Cruz.

Lire, dans le *Bulletin du Séminaire d'histoire des littératures de l'Université de Bruxelles*, les études de MM. Wollgraff, Franz Wiener, Robert Sand, etc.

L'abondance des matières, qui nous a fait ajouter au présent numéro six pages supplémentaires, nous force, à notre grand regret, de remettre au prochain numéro plusieurs articles, entre autres une critique des derniers ouvrages de l'excellent poète portugais M. Eugenio de Castro.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE :

L. Hennique. — *Deux patries*, drame.

P. Loti. — *Jérusalem.*

L. Tolstoï. — *Plaisirs cruels.*

H. Guédy. — *Les Ouvriers d'art.*

Les maîtres musiciens de la Renaissance française Orlande de Lassus.

Riotor et Léofanti. — *Les Enfers bouddhiques.*

H. Buffenoir. — *J.-J. Rousseau et ses visiteurs.*

G. Cougny. — *L'Art moderne. La Renaissance.*

A. Ernst et E. Poirée. — *Etude sur Tannhæuser.*

A. Gayet. — *L'Art persan.*

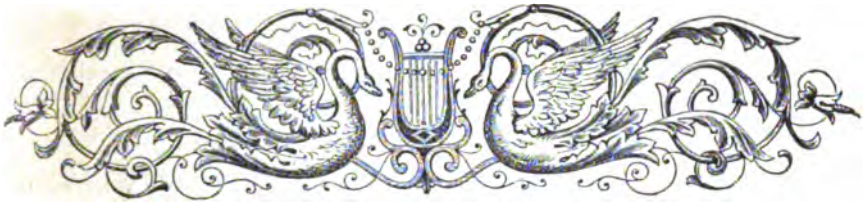
J. Lemaître. — *L'Age difficile*, comédie.

J. Lorrain. — *Sensations et Souvenirs.*

G. Mourey. — *Passé le détroit.*

A. Foucher. — *L'Art bouddhique dans l'Inde.*

M. de Bousies. — *N'est pas sceptique qui veut*, comédie ; *Louisette*, comédie.



EN ROUTE

Ce livre aura eu la rare fortune d'ameuter contre lui l'unanimité, presque, de la presse ; de scandaliser également les défenseurs attitrés des opinions les plus inconciliables.

Une telle œuvre, effrontément incongrue aux idées modernes, vouée, toute, à des préoccupations discréditées, — illusions enfantines dont l'âge viril corrigea l'humanité ! — était, certes, pour déconcerter les chroniqueurs diversement sceptiques qui, chaque matin, distribuent la manne intellectuelle aux foules libres-penseuses.

Un notoire écrivain, — adepte obligé, donc, comme tout individu conscient, de la plus récente et irréfutable philosophie, ou, pour le moins, incapable de superstition et d'aveuglement, d'une nature caustique plutôt que contemplative ; — un perspicace et indépendant esprit formule tout à coup un acte de foi d'une folle simplicité, excessif, sans restrictions ni réticences ! Les conquêtes de la science, pourtant, ses sûres investigations, ses laborieuses enquêtes évincèrent le surnaturel, prohibèrent l'inexplicable, ces fallaces sacrés, terreur et ravissement de cerveaux maladifs et puérils, jadis ; — inoffensifs depuis que des méthodes douces ont rendu la santé et l'équilibre mental — avec ses droits ! — à l'homme.

Et, inconcevable blasphème, dérision extraordinaire, l'auteur d'*En Route* tourne délibérément le dos aux effigies, très laides mais si triomphales ! de

la logique contemporaine pour entreprendre un pèlerinage rétrograde, aussi absurde que peu lucratif...

Evidemment, expliqua la critique retorse, cette manifestation marque un période nouveau, mais non définitif, du raffinement de Des Esseintes; la dernière tentative, l'avatar suprême d'un blasé de jouissances esthétiques et sensuelles, — expérience précaire, d'ailleurs, macérations de sybarite dont l'inanité le surprendra, bientôt... Au reste, ce geste illuminé était-il peut-être dû, simplement, à la fantaisie archaïque d'un enthousiaste artiste épris de formes, de cérémonies et d'édifices vétustes, touchants vestiges des siècles de servitude et de débilité rationnelles et d'ignorance, destitués des lumières positives dont notre ère glorieuse aveugle, impartialement, les croyants et les incrédules? ou, hypothèse probante, aussi, ce livre exprime la paradoxale révolte, la réaction singulière d'un réfugié parmi la solitude, l'inconnu et leurs imaginaires fantômes; l'espèce de romantisme mystique d'un lettré écœuré des mœurs brutales et des basses admirations en vogue.

Quelques gazetiers érudits, provision faite d'arguments et de texte dans la boutique frelatée de l'omniscient Larousse, tranchèrent la question, doctement : *En Route* ressortait de la clinique phrénologique; et l'état mental de J.-K. Huysmans tombait sous les précises définitions de Lombroso: délire religieux, phénomène catalogué dans les pathologies matérialistes et qu'une hygiène connue guérit...

— L'hostilité ne parut pas moindre, ni moins hargneuse, du côté des catholiques: à quelques exceptions près, leur opportunisme récusa un adepte d'une ferveur tellement intégrale, dont la foi impérieuse et outrancière morigénait la politique tiédeur des séculiers, se désaltérait aux sources mêmes de la mystique, dans les ouvrages d'authentiques canonisés, saints louables, certes, mais démodés, apôtres rudes dont le langage et l'ascétisme exagérés effarouchent notre dévotion ombrageuse et douillette.

La vigueur acide, le haut relief du style devaient suffire à rendre l'œuvre suspecte dans ce milieu prudent et blafard. Mais la forme inusitée, l'ardente sincérité, sans feintes ni dissimulations, des confessions et des syndérèses de Durtal; les motifs qui l'induisent à choisir la Trappe pour y parfaire sa guérison morale; cette cure, elle-même, entachée de trop d'examen audacieux et d'art, provenue de la spontanée efflorescence intime, la progression naturelle de la pensée du pénitent, sans intermédiaire ni secours théologiques, hors des voies consacrées, par des chemins personnels, parurent insupportables. Et, plaisant spectacle! où toute l'équivoque ironie de la mascarade contemporaine s'accuse, l'on vit les israélites boulevardiers,

rédacteurs du *Gaulois*, inculper Huysmans d'orgueil, lui donner de judicieux conseils d'humilité, d'utiles avis sur la direction orthodoxe de sa conscience!...

La surprise fut identique des deux parts, au surplus, devant une évolution que l'on proclamait imprévue, comme si chacun des livres d'Huysmans, depuis *A Rebours*, n'aiguillait vers ce but, ne portait les indices, les stigmates douloureux d'une préoccupation de plus en plus obsédante et vive, n'acheminait l'artiste vers cette fatidique conclusion, nécessaire et prédite.

L'art de Huysmans a été en continuelle ascension depuis ses débuts et *En Ménage*, *A Rebours*, *En Rade*, *Là-Bas* sont, pourrait-on dire, les consécutifs chapitres de la monographie d'un personnage dont l'intellectualité s'élargit, à chaque étape, et s'épure. Et le phénomène est unique, sans doute, d'une telle œuvre : l'histoire d'un cerveau, laboratoire de sensations, plutôt, d'abord, hanté de précises visions, analytiques et colorées, et où, graduellement, les résultats accumulés de son assidue expérience engendrent et propagent les hautes idées qui s'épanouissent dans *En Route*.

Épris de l'art roman et gothique, sous ses formes plastiques et musicales, l'admiration sans plus échoue à satisfaire Durtal; une sorte de langueur, le regret d'une communion incomplète étiolent son plaisir; car, perçue, soupçonnée au travers ces signes magnifiques, la vérité qu'ils proclament inquiète et préoccupe sa contemplation. Certes, l'effusion radieuse et naïve des primitifs; l'élan hardi, la témérité fière des architectures; le cri suppliant ou humilié du plain-chant; ces clochers, ces campaniles qui élèvent vers le ciel la visible prière perpétuelle, le *laus perennis* du monastère ou de la cité; ces milliers de monuments prodigieux, chœur foudroyant et unanime agenouillé au pied de la Croix; — toute cette vie, cet inépuisable génie dépensés n'ont pu mentir ni glorifier une imposture, et la flamme inspirée qui s'allumait au front des maîtres du Moyen-âge et de la Renaissance darde et brûle encore aujourd'hui.

— « Seigneur, suppliait des Esseintes, Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque, seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir! »

Cette clameur naufragée, cette incantation jaillie d'une âme en détresse ne pouvaient rester sans écho; la créature qui les prononçait déterminait sa propre vocation : de ce germe devaient éclore, fatalement, les fleurs suaves et violentes de la conversion...

Un émoussé à force de subtilité comme Bourget, sollicité par trop de

solutions et trop ingénieuses, restera toujours, quoiqu'il en ait, « un chrétien de désir ». L'amère contrition n'est jamais assez poignante et ardue, la pensée ne s'arme jamais d'une assez exigeante rigueur, en des esprits de cette trempe, pour obliger leur indécision à un choix irréparable. Ils temporisent avec leur inclination, se contentent d'errer autour du temple, sous le péristyle, d'un pas respectueux, satisfaits des méritoires velléités pieuses qui ennoblissent et parfument leurs jours.

Mais, à uneâme intransigeante, qui ne peut point ne pas aller jusqu'au bout, il ne saurait suffire de songer avec enthousiasme et onction à l'inégalée beauté du Catholicisme, à son rôle prépondérant depuis les âges premiers de cette ère, à la traînée miraculeuse de splendeur qui dénonce son passage à travers les siècles, à l'évidence métalogique de ses dogmes et que ses livres sont le réservoir de tout art — et de toute fortitude. Une telle religion esthétique ou littéraire, — aspiration polémique ou spéculative, — doit, ou se détruire, ou entraîner bientôt la conviction de la nécessité efficace des rites et des sacrements et exclure, alors, la possibilité de s'y soustraire par lâcheté, indolence, respect humain ou en se leurrant d'illusoires scrupules...

La décisive démarche qui doit sauver Durtal de lui-même, le régénérer, mais aussi révolutionner son existence, désormais, régir ses actes, il l'effectue, à la fin, mais après quelles transes intimes, quelles luttes, quels débats opiniâtres entremêlés de rechutes et d'abominables angoisses...

Démoralisé, rétif à d'indubitables prémotions, à son instinctive tendance vers la conception qui rallierait tous les éléments épars, les notions dispersées, les vœux contradictoires de son intelligence et de son cœur, — Durtal atermoie, longtemps, comme retenu dans l'aître, sous le narthex de l'Église, au milieu des interdits et des catéchumènes, par des préjugés indécis, de vagues et tenaces mécréances, des vergognes...

Il craint, de plus, pour cette réconciliation, les paysages réfractaires, les suggestions de son habitacle accoutumé ; les insidieux et démoniaques rappels des habitudes dont, depuis si longtemps, il est le désolé prisonnier. Sa susceptibilité maladive redoute, aussi, les heurts triviaux, les affligeantes rencontres qui, à Paris, le distrairont, terniront, à ses yeux, l'essentielle vertu des épreuves ; et davantage, d'échoir à quelque prêtre minutieux et casuiste.

L'abbé Gévresin, qui est à Durtal comme une seconde conscience, guérie de sa versatilité, courageuse et gaie, le dirige sur l'oasis espérée, le cloître dont l'exorable et pure atmosphère, l'égale et contagieuse ferveur apaiseront l'alarme de cette âme tourmentée.

Et sa mémoire associera, désormais, au souvenir de sa rénovation, celui

de Notre-Dame de l'Atre, de cette cime de catholicité; de ces Trappistes, confinés volontaires et magnanimes, ambitieux, seulement, d'humilité, qui ont renoncé le périssable, le subalterne, le plausible, pour conquérir la joie perdurable et la paix indéfinie; — pour rendre leur abnégation digne de participer à l'incessante prière, au cantique ininterrompu des quelques justes mortifiés qui, sans doute, sauvegardent encore Sodome, — cet affreux monde cynique et gouailleur...

ARNOLD GOFFIN

SATAN

MESSE D'ORGUEIL

Les stupides viveurs, l'imbécile vulgaire,
Les cœurs toujours vaincus par les tentations
Répandent sur la table ou boivent à plein verre
Le vin grossier de leurs banales passions.

Comme un prêtre à l'autel, séparé de la foule,
Seul dans la solitude effrayante du chœur,
Dans la musique sainte et dans l'encens qui roule
Un torrent de parfums où défaille le cœur,

Tandis que dans la nef tout un peuple en prière
Attend en frémissant l'holocauste sanglant,
En mes vêtements blancs ruisselants de lumière.
De mes mains où flamboie un calice aveuglant,

J'élève vers le ciel le vin de mes souffrances,
Le sang divin de ma divine passion,
J'élève en frissonnant sur les foules immenses
Mon cœur, qui se déchire en son oblation.

Peuple, prosterne-toi ! C'est l'heure où Dieu se crée.
Ferme les yeux de peur de voir l'Esprit de feu !
Ma bouche a prononcé la parole sacrée
Et voici que mon sang et ma chair se font Dieu.

Et tandis que le monde épouvanté devine
Un mystère effrayant qui glace tous les cœurs,
Seul je mange ma chair de victime divine
Et seul je bois le sang de mes vastes douleurs.

JOUVENCE

« Peux-tu rassasier mon âme inassouvie ?
« Peux-tu rendre la flamme aux cendres de mon cœur ?
« O toi, mon dernier rêve et ma suprême ardeur,
« J'ai suspendu ma vie au charme de ta vie.

« Envolez-vous, baisers de sa bouche ravie!
« Elancez-vous, rayons de son regard vainqueur !
« Que ton doux règne arrive, ô prince du bonheur !
« La joie est ton esclave et la beauté t'envie ! »

Ainsi parle Psyché, qui retrouve au détour
Des chemins douloureux l'adolescent Amour
Assis en souriant sur le bord d'un abîme.

Ah ! goûter dans tes bras l'espérance et la foi !
Ah ! voir dans ma nuit naître une aurore sublime !
Ah ! sentir sur mon cœur battre un cœur plein de moi !

LA CHANSON DES FORGES

Je vous entends, clameurs redoutables ! O forges,
Feux rouges allumés dans les pays chenus,
Vous grondez sourdement, pareilles à des gorges
Que gonflent des jurons à demi retenus.

Quand l'homme aveugle et fou croit dompter la matière,
Dans vos gueules de feu les malédictions
Roulent sinistrement comme un lointain tonnerre.
Vous dites : Nous forgeons sans répit, nous forgeons,

Nous forgeons pour tes pieds le boulet et l'entrave,
Stupide humanité ! Nous forgeons les anneaux
Des chaînes qui te font à jamais notre esclave.
Va, travaille, halète, allume les fourneaux,

Consume le charbon, fais ruisseler la fonte
Sur le sable fumant, bats, écrase le fer,
Trempe des sabres, fonds des canons, blinde et ponte
Les vaisseaux cuirassés qui mitraillent la mer,

Va, martèle, martèle et construis sans relâche
Les machines, qui mieux que les anciens donjons
Asservissent le peuple et le font pauvre et lâche...
Stupide humanité, nous forgeons, nous forgeons

Le travail monstrueux avec la maladie,
Nous forgeons la chlorose et l'abrutissement
Et la haine et le meurtre et le rouge incendie
Et l'émeute sanglante et le lourd châtiment.

Nous forgeons le destin de ta décrépitude :
Nous broierons tes enfants sous nos pilons de fer
En crachant vers le ciel tout tremblant d'hébétude
La suie et le charbon de notre affreux enfer !

Vois ! Dans l'azur souillé nos hautes cheminées,
Hampes des noirs drapeaux qui proclament ton sort,
Déroulent sur l'horreur des landes calcinées
Leurs étendards de deuil, d'esclavage et de mort !

CHARITÉ

En se signant très bas ils disent : « Va, bamboche,
Moque-toi du Père et du Fils,
Au fond des mauvais lieux porte à Dieu cent défis
Dans le blasphème et la débauche,

Au nez de nos vertus chante et ris tout le jour,
Tapage, raille, fais des dupes,
Vide les larges brocs et chiffonne les jupes :
Nous rirons bien à notre tour

Lorsque nous te verrons, tout nu, parmi les flammes,
Rôtir, une broche à travers
Ce ventre, où grouillera comme un paquet de vers
Un peuple de démons infâmes !

De noirs Satans broieront tes membres dans leur groin ;
Ils tremperont dans tes prunelles
Leurs ongles phosphoreux ; et leurs dents éternelles
Mâcheront ta langue avec soin.

Crie, alors ! Pleure ! Hurle ! Eventés par les anges,
Nous chanterons avec les Saints :
« Béni sois-tu, Seigneur, dans tes justes desseins !
« Les cieux sont pleins de tes louanges.

« Ton équité punit l'immonde criminel
« Avec une force admirable
« Et ta gloire apparaît quand on voit le coupable
« Brûler dans l'abîme éternel. »

— Ainsi fleurit au cœur de ton peuple féroce,
O Christ, ta sainte charité !
Saigne ! Saigne ! Ton sang remplit l'éternité
Sans étancher leur soif atroce.

ROSES SAINTES

Larges roses du soir, fleurs saignantes des ombres,
Mes souvenirs et mes désirs et mes remords
Font un épais buisson fleuri de roses sombres,
Rouges comme l'amour et comme le remords.

Dans le silence ému du jardin de silence
Où le rosier nocturne exhale ses parfums,
Les roses de mon cœur, rouvrant leur cœur immense,
Répandent dans la nuit leur sang et leurs parfums.

Lentement, longuement, mon regard triste plonge
Dans leur pourpre meurtrie afin de contempler
Les songes d'autrefois au fond des fleurs de songe
Que mon cœur douloureux se meurt de contempler.

O fleurs, rouges jadis des plus rouges tortures,
— Lèvres, fièvres et feux de torches dans la nuit, —
Pareilles maintenant à des bouches obscures
Dont les derniers baisers s'effeuillent dans la nuit,

Le rosier ténébreux lève ses fleurs géantes
Où bouillonne le sang des royales douleurs
Et de ce lourd bouquet de blessures béantes
Jaillit soudain un corps lumineux de douleurs.

Neige avec un vin rose étrangement pétrie,
Lys qu'une aurore a teint de ses baisers vermeils,
Sa chair vierge, d'amour et de grâce fleurie,
Dans ses pieds et ses mains ouvre des trous vermeils.

Et le front, le front clair, percé de mille épines,
Que les ronces de pourpre ont couronné de sang,
Fleurit comme un buisson fou de roses divines
Goutte à goutte effeuillant leurs pétales de sang.

Sous le ciel indulgent la chair luit, le sang coule !
Aimons ! Pleurons ! Prions ! Sous la chair j'ai vu Dieu.
Mes désirs, mes remords, mes souvenirs en foule
Se meurent sous les pieds rédempteurs de mon Dieu.

SATAN

Dans le caveau d'or sombre étoilé d'émeraude
L'Idole sur l'autel dresse sa nudité.
D'énormes fleurs de feu, rouges de volupté,
Lèchent ses pieds lascifs de leur corolle chaude.

Sous la voûte, où l'encens comme un nuage rôde,
Luit l'œil fauve et mugit le muffle ensanglanté
De celui qu'en pleurant le monde épouvanté
Appelle Dieu du Meurtre et Seigneur de la Fraude.

Mais vainqueur des vertus, des dégoûts et des peurs,
Pour réduire à merci les cerveaux et les cœurs
Que l'éternel secret des luxures fascine,

L'archange noir, bandant tous ses muscles velus,
Cambre ses reins honteux, son ventre et sa poitrine
Hérissés d'un fouillis monstrueux de phallus.

MON FILS

Par les lugubres nuits sans espoir, où j'écoute,
Dans mon lit solitaire, âpre, stérile et froid,
D'où le divin sommeil est banni par l'effroi,
Mon cœur, mon cœur blessé, qui saigne goutte à goutte;

Par les jours désolés de torture et d'amour,
Où le désir cruel, brisant ses vaines roses,
Enfonce dans les chairs des épines moroses
Dont le noir poison brûle et glace tour à tour ;

Par les moments bénis, par les heures trop brèves
Où les chagrins, laissant leur fouet pendre au côté,
Accordent la furtive et chaste volupté
De cueillir quelques lys au doux jardin des rêves ;

Quand les sens, abreuvés d'un dégoût plus amer
Que l'absinthe et le fiel, maudissent la nature;
Quand portant sa pensée ainsi qu'une blessure
L'âme implore les cieux interdits à la chair ;

Quand la terre apparaît comme un charnier immonde
Où la vertu pourrit à côté de la foi,
Je pense à toi, le cœur en feu, je pense à toi,
O mon fils idéal qui n'es point de ce monde !

Enfant trois fois heureux, qui ne vis qu'en mon cœur,
Enfant que nul péché ne forcera de naître,
Dans mon rêve ébloui, qui seul te donne l'être,
Tu rayonnes d'amour, de joie et de bonheur.

Je te vois tout mignon, mêlant tes boucles blondes
Aux rayons chaleureux et dorés du soleil,
Dansant parmi les fleurs comme un oiseau vermeil
Et ravissant les bois de chansons vagabondes.

Tu ris d'un rire clair, qui réjouit l'azur ;
Tes baisers radieux s'en vont à tire-d'ailes
Aux quatre coins des cieux comme un vol d'hirondelles;
Tes yeux d'ange sont bleus comme un ciel toujours pur.

Puis, je te vois plus beau que les beautés célèbres,
Ephèbe éblouissant de grâce et de fierté,
Lumineux de noblesse et de sérénité
Comme un jeune soleil qui se rit des ténèbres.

Beau jeune homme, mon fils, ô mon royal enfant,
Vigueur divine, corps de marbre, cœur de flamme,
En ton âme fleurit le plus pur de mon âme
Et tu fais rayonner mon rêve triomphant.

Tu sauras accomplir ce que je n'ai pu faire.
Tu ne seras qu'amour, clémence et charité.
Tu prêcheras sans peur l'ordre et la vérité
N'exposant que toi-même aux coups de l'adversaire.

Ta bouche adoucira les maux les plus amers ;
Ta bonté calmera le plus brûlant supplice ;
Ton plaisir le plus cher sera le sacrifice ;
Tu sauveras les cœurs ! Tu sauveras les chairs !

Ah ! je te vois si beau, si sublime et si tendre
Que je pleure d'amour en t'appelant tout bas.
Il me semble parfois que tu me tends les bras
Et que du haut des cieux vers moi tu veux descendre.

Les lèvres des désirs m'environnent de feu !
Je sens frémir en moi l'avenir qui veut vivre.
Vivant, te voir vivant ! Oui, la terre m'enivre !
Et je veux te faire homme, ô toi qui n'es qu'un dieu !

Mais quoi, pour quelques jours d'une égoïste ivresse
J'oserais t'arracher au bienheureux néant
Et te précipiter, sous l'azur effrayant,
Dans l'horreur de ce monde et sa noire détresse?

J'oserais engendrer avec ton corps chéri
Les germes d'où naîtront tes futures souffrances,
Tes larmes, tes sanglots et tes désespérances
Jetant aux cieux muets leur inutile cri ?

Quoi ! je te livrerais aux douleurs de la terre ;
J'incarnerais en toi les maux de l'univers ;
J'offrirais aux démons ton sang pur et tes chairs
Innocentes, ô ma victime involontaire,

Et je pourrais prévoir sans mourir de remord
Ton pauvre cœur brisé, brûlé de mille fièvres,
Tes pauvres yeux en pleurs, tes pauvres douces lèvres
Saignant sous les baisers féroces de la Mort ?

Ah ! reste en la lumière exquise de mon rêve,
Fils de mes rêves, pur enfant de l'idéal !
Demeure inviolé dans ton beau ciel natal,
Où, pour te saluer, ma prière s'élève !

Reste dans les clartés ! Reste dans les splendeurs !
Et qu'au plus haut des cieux un concert de louanges
Rassemble autour de toi les plus aimants des anges,
T'offrant leur cœur d'étoile et leurs fières candeurs !

Mon art miraculeux de poète et de mage
Saura créer pour toi des prodiges divers
Et t'offrir un féerique et sublime univers
Où seule régnera ta merveilleuse image.

Le désir ni l'ennui n'y pourront pénétrer.
Un sourire sans fin fleurira dans les roses.
L'éternelle beauté des essences des choses
Cherchera ta pensée et viendra s'y mirer.

Ainsi, fils de mon âme extatique et ravie,
A jamais à l'abri de la réalité
Tu m'attendras au sein du rêve illimité,
O toi que j'aime trop pour te donner la vie !

IWAN GILKIN

A PROPOS D'UN LIVRE NOUVEAU

Un Chant dans l'ombre.

Il est beau, ce titre d'un beau livre, qui vient nous consoler des platitudes emphatiques et des incohérences calculées dans lesquelles il faut verser aujourd'hui pour attirer l'attention de la foule. Un chant dans l'ombre, oui, comme l'ardente et douce élégie du rossignol dans la nuit : on ne voit pas l'oiseau, et c'est comme un cœur solitaire qui célèbre la splendeur des choses et la divine tristesse de l'Amour. Un chant dans l'ombre, oui ; un chant dans l'obscurité fièrement acceptée, dans cette obscurité qu'en cette misérable époque de cabotinage le poète respectueux de la beauté pure amasse naturellement autour de lui. Un chant dans l'ombre, parce qu'il est trop simple et trop pur pour frapper les oreilles gâtées, mais un acte d'adoration exempt de colère et de haine, parce que — selon la profonde parole de Gœthe — le poème, lorsqu'il est parfait, porte en lui-même sa récompense.

Naguère, lorsque l'art occupait dans la cité la place à laquelle il avait droit, lorsqu'il était le rêve commun de tous les acteurs de la vie ancienne, et non la fantaisie individuelle, poussée jusqu'à la déformation et la caricature, de quelque misérable vaniteux, lorsqu'il était, au sens primitif du mot, une religion, c'est-à-dire un lien entre l'esprit et le cœur des hommes, — ce n'était pas dans l'ombre qu'on chantait. Quand Cimabuë eut achevé de peindre la Madone de Santa Maria Novella, son œuvre, rapportent les chroniqueurs, « excita l'émerveillement de tous, au point qu'on mena le roi d'Anjou dans l'atelier, que toutes les femmes et tous les hommes de Florence accoururent en très grande fête, avec la plus grande affluence de

monde, et que le tableau fut porté de la maison de Cimabuë à l'église en grande pompe, avec trompettes et procession solennelle. » Taine a consacré d'admirables pages à expliquer comment, à la suite de quelles transformations de la cité, l'art n'est plus le lien sacré des âmes. Le poète aujourd'hui n'a plus sa place marquée entre le prêtre et le soldat. Il ne chante plus que pour quelques esprits d'élite, capables de partager son rêve, et son génie s'atteste, non plus par les démonstrations naïves d'un peuple, mais par le culte discret qui lui est rendu, de génération en génération, par une poignée de fidèles, perdus dans la tourbe indifférente ou hostile. Le jugement de la postérité, comme l'a dit magnifiquement Théodore de Banville, n'est que l'éternel écho du cri d'admiration poussé de siècle en siècle par quelques voix dévouées à l'œuvre.

Cette solitude est dangereuse pour les esprits faibles, incapables de sacrifier à la dignité de leur art les satisfactions d'amour-propre que le talent obtenait naguère naturellement, et par surcroît. Loin de renoncer aux pompes de la vanité, et d'entrer dans leur art comme dans un couvent, on les voit, hélas! courir le monde à la poursuite d'une fausse gloire, et pour attirer l'attention d'une foule qu'ils méprisent en l'adulant, forcer leur génie, travestir leur âme, se prostituer à la mode et, dérision suprême, accepter l'admiration des imbéciles comme si elle entraînait le don de l'immortel laurier. Lamentables défaillances, qui font du poète le valet de toutes les causes et le bouffon de la reine du monde, la Bêtise au front de taureau!

Mais si cette solitude est dangereuse pour les esprits faibles, elle est douce, bonne et maternelle à ceux qui ont prononcé leurs vœux de fidélité à l'idéal. L'ombre rend plus belle et plus pathétique la voix du chanteur. Jamais elle ne m'a ému comme aujourd'hui, cette voix chère du *Lys* et du *Don d'Enfance*. L'œuvre récente de M. Severin semble venir à son heure pour nous consoler du naufrage où notre jeune poésie française est en passe de sombrer, et pour donner aux nouveaux venus un lumineux et nécessaire exemple.

Employer les mots de tout le monde dans leur sens exact, répudier non-seulement tout néologisme, mais toute expression capable de rompre la ligne ou d'altérer la musique de la période, respecter la prosodie classique, pousser l'indifférence envers la mode nouvelle jusqu'à l'usage presque continuel de l'alexandrin, et se révéler poète à la fois spontané et savant, n'est-ce pas démontrer la vanité et le ridicule des prétendues réformes que l'on rêve d'imposer au Parnasse français?

Ecoutez-le, le chant dans l'ombre, « ce chant simple et nouveau comme le bruit des feuilles », et vous comprendrez que, l'ayant chanté, M. Fernand

Severin ne s'inquiète guère de l'avenir. Il est de ceux dont le nom est mûr pour la lente gloire mesurée aux poètes, et qui ont le droit, dans les pires traverses, de répéter le mot de Charles-Albert après Novare : « J'attends mon astre. »

ALBERT GIRAUD

ASPIRATION

L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.
VICTOR HUGO.

Et Caïn ordonna d'ôter la lourde pierre
Dont la fosse était close. Il fit venir Tsilla.
Et quand l'enfant lui dit : « Mon père, me voilà »,
Caïn fit apporter une amphore d'eau claire.

« Prends cette eau; verse-la sur ma main meurtrière!
Verse-la sur mon front que le crime souilla,
Sur mon cœur que l'horreur du remords affola!... »
Tsilla fit couler l'eau sur le front de son père.

Agenouillé dans la fosse sombre, Caïn
Priait avec ferveur, silencieux, afin
Que la Bonté divine éloignât l'anathème.

Et comme les enfants, en l'instant solennel,
Demandaient à l'aïeul : « Pourquoi donc ce baptême? »
— « Pour que Caïn, dit-il, devienne un autre Abel! »

JULIEN ROMAN

DESCENTE D'AMATRICE

Ciel! s'écria-t-il; la vicomtesse de Margarine!

C'était elle, en effet, qui tombait, la tête la première, de la nacelle du *Trafalgar*, tandis que le ballon, délesté de cent soixante-dix livres et six onces, rebondissait dans les airs.

Pauvre femme, fit le baron du Trac, en essuyant son lorgnon.

Le petit Kipkap enfla ses joues, tendit la lèvre inférieure et émit un son léger qui signifiait : « Que voulez-vous que j'y fasse? »

Cependant Mme de Margarine gisait dans une gouttière. Un officier de police, qui observait l'accident du coin de l'œil droit (il s'était crevé l'œil gauche en y introduisant par mégarde une pince de homard) se demanda pendant un quart d'heure s'il n'eût pas été de son devoir d'arrêter l'infortunée dans la chute; réflexion faite, il conclut que l'affaire concernait plutôt la douane et il reprit ses cent pas entre le reverbère 2134 et le chalet de « nécessité ». La gouttière n'avait plus été réparée depuis le 11 juin 1869, néanmoins la décharge fonctionnait régulièrement. Mme de Margarine échappa donc au danger de se noyer sur un toit. Elle s'était d'ailleurs fracassé le crâne en heurtant une cheminée.

Le petit Kipkap avala son vermouth et fit remarquer au baron le groupe de badauds sympathiques qui regardaient en l'air. Quelques-uns se trompaient de gouttière, mais leur intention était bonne. Un peu à gauche, au cinquième, trois pots de géranium derrière un treillage vert rougissaient une fenêtre basse, et dans une cage de laiton criait un perroquet gris. Si la bonne dame fut tombée de ce côté, elle eût pu tuer l'oiseau, dont le propriétaire s'enorgueillissait d'avoir obtenu jadis un quatrième accessit dans la classe de clarinette.

Il faisait très chaud. Le baron soupira et regarda le petit Kipkap qui s'épongeait; tout à coup il se rappela qu'il avait promis à sa belle-sœur de lui acheter un ananas.

Le propriétaire du perroquet jouait « J'ai du bon tabac » puis l'ouverture du *Tannhæuser*. En ce moment la gouttière céda et Mme de Margarine tomba sur un colonel d'artillerie qui sortait d'un fiacre.

M. du Trac y monta. Cinq semaines plus tard le *Trafalgar* abordait la Tour Eiffel.

PIGNOLLE DUFRANE

HÉRODIADE

Pour Julien Roman.

La Juive, au cœur muet, se regarde et s'admire
Dans le disque d'argent qu'une esclave soutient
Et, dans l'air alangui, flotte un parfum de myrrhe.

Dans son méchant regard, la haine du Chrétien
Jette un éclair qui parle au miroir... Et les femmes
Nosent bouger, de peur de troubler l'entretien.

« Dans ce crâne maudit qu'au matin nous coiffâmes,
Pensent-elles à part, dans ce cœur vicieux
Quel crime germe encore en quels projets infâmes? »

Mais la Reine a dardé le dédain de ses yeux
Sur ses gens : d'un seul mot, calme et dur, elle ordonne
Qu'on pare sa beauté de bijoux précieux.

Sa jeune esclave maure, au sourcil qui charbonne
Un trait bien dessiné sur un teint de citron,
Approche ; Hérodiade, à ses mains, s'abandonne.

Les doigts, respectueux de crainte d'un affront,
Adornent de joyaux la cruelle maîtresse
Qui tend indolemment son oreille ou son front.

L'enfant vient de nouer à la dernière tresse
Le dernier des fils d'or ; et la Juive, en bâillant,
Dans les satins froissés accoude sa paresse.

Par un trou du velum, le soleil rutilant,
Pareil au trait que l'arc a jeté vers la cible,
Lance le rouge éclair d'un rayon insolent.

Il frappe Hérodiade et la trouve impassible.
Elle a, dans le regard, un feu plus infernal :
Tout un soleil de haine, un astre immarcescible!

Que lui fait le ciel pur en son manteau vernal;
Que lui font le velours, la soie ou la batiste;
Le nacarat pompeux ou le rose banal?

Que lui font, maintenant, le jade ou l'améthyste;
Que lui feraient les biens des Dieux dépossédés?
Elle n'a qu'un désir : ta tête, ô Jean-Baptiste!...

Les assassins, entre eux, l'ont dû jouer aux dés!
Salomé leur a dit à combien on la prise.
Mais la moitié, déjà, les aurait décidés!

Et, la Reine, de meurtre et de sang chaud éprise,
D'un bond se redressant, arrache, au négrillon
Qui la rafraîchissait, l'éventail quelle brise!

Car, dans le même instant, du fond du pavillon,
Hors du couloir obscur dont le rideau se tire,
Avance un corps humain, musclé comme un lion.

Et, dans ses bras velus comme ceux d'un satyre,
Il porte un plat d'émail où, du Saint exécré,
Dans un liquide noir, dort la tête martyre!

Horreur! Avec des cris, sitôt qu'il est entré,
Éclaboussé du sang maculant sa tunique,
Les esclaves ont fui. Mais l'homme s'est carré!

Il s'arrête à deux pas de la Juive cynique,
Et, superbement fier, lui tend le plat fatal...
Et la Reine, au saint Jean, rit d'un air satanique!

C'est pour lui que, parant son galbe oriental,
Flambe dans ses cheveux l'orgueil des pierreries,
Sonnaillent à son cou les anneaux du métal!

C'est pour mieux l'insulter! Et, sous les draperies
Encadrant de leurs plis l'éclat de sa beauté,
Ses gestes frémissants font chanter ses soieries.

Ses seins durs et neigeux, dérobant leur clarté
Sous le voile, dont vit la blanche mousseline,
Palpitent! comme aux nuits d'exquise volupté...

Son corps victorieux, en sa grâce féline,
Se cambre avec hauteur et superbe mépris!
Son corps ensanglanté du soleil qui décline.

Lentement, le visage éclairé d'un souris,
Ainsi qu'une panthère à la croupe mouvante
Elle s'avance vers la tête mise à prix.

Quand, soudain, arrêtant sa démarche arrogante,
La Reine, avec effroi, recule en blêmissant!
Et, sur le front du Saint, fixe un œil d'épouvante :

Ce front s'auréolait dans les vapeurs du sang!...

CHARLES VIANE

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Aréthuse, par H. de Régnier. — *En symbole vers l'Apostolat*, par Max Elskamp. — *Rêves blancs*, par Ad. Boschot. — *Horizons*, par Paul Vérola. — *Les Egarées*, par Charles Viane.

La qualité maîtresse de M. H. de Régnier est la noblesse. La distinction correcte et réservée qui marqua, au XVIIe siècle, la littérature de cour, se retrouve en le poète d'*Aréthuse*. Il a le mot académique, la phrase pompeuse, la conception élevée, l'exécution froide. Ni désordre, ni inspiration folle, ni mouvement, ni cris. Il a le sens antique de la ligne harmonieuse et pure.

Le souvenir du vieux régime, où l'on ne songeait guère encore à la personnalité, mais à la beauté, l'a détourné de l'autobiographie lyrique. Il songe bien plus à de nobles fresques; et s'il parle de lui-même, il voilera le sens clair et brutal des aveux sous des symboles magnifiques. C'est à cette pudeur hautaine que l'on doit les décors fastueux et fleuris qui prolongent par delà les pages des *Episodes* des horizons merveilleux d'or et de pierreries.

C'est encore la noblesse qui oblige H. de Régnier à montrer de la déférence envers les écrivains en vue, réformateurs ou conservateurs, romantiques ou classiques, parnassiens ou verslibristes. Il se doit à la vieille politesse française et accueille tout le monde avec courtoisie. Aussi a-t-il déjoué les subtilités rares de Stéphane Mallarmé; il sait, sous l'imagination riche et touffue de Villiers, retrouver l'idée hégélienne; J.-M. de Hérédia lui apprit à chérir la Grèce et Rome.

Il n'a pas témoigné moins de courtoisie envers les étrangers en acceptant l'esthétique américaine de Walt Whitman que Vielé-Griffin lui apportait dans un papyrus classique.

Sa philosophie même est aristocratique. Les choses extérieures ne sont que des emblèmes. « On n'existe qu'autant qu'on s'imagine et c'est en nous que réside notre éternité », écrit-il dans le *Bosquet de Psyché*. C'est presque la fierté hautaine d'Axel, s'écriant : « Vivre? les serviteurs feront cela pour nous. »

Parmi tous les étrangers qui forment actuellement la jeunesse littéraire de Paris, H. de Régnier apparaît comme le seul vraiment Français. Il a hérité de l'esprit pondéré et harmonieux de sa race et de ses qualités classiques. On pourrait, pourtant, lui reprocher d'avoir accueilli avec trop de complaisance ceux que Gœthte appelait les barbares. Leur influence, en effet, paraît lui avoir été défavorable en compromettant ses dons naturels.

Si un écrivain, désigné par les Muses, devait échapper à la prose saccadée qu'on a vainement dénommée vers libre, c'était bien H. de Régnier. Nous ne trouvons chez lui nulle trace de passion houleuse et débordante ; l'intelligence maîtrise le sentiment. Pourquoi voulut-il chercher des rythmes nouveaux, c'est-à-dire des traductions de mouvement, alors qu'il concevait le monde plus haut que la vie réelle ondoyante et rapide? Il devait, en outre, savoir qu'une prosodie, basée exclusivement sur l'harmonie du nombre des syllabes, était impuissante à fournir des combinaisons indéfinies.

Qu'un Américain comme Vielé-Griffin, qu'un Sémite comme Kahn, qu'un Grec comme Moreas, qu'un Niederdeutsch comme Verhaeren, qu'une Krysincka, qu'un de Souza détruisent l'instrument poétique de la nation qui les a accueillis, il n'y a là rien qui doive surprendre. Les Romains de la décadence virent de même leur littérature envahie et disloquée par les barbares. Mais lorsqu'un Français de race aide les étrangers à détruire sa propre langue, nous manifestons quelque étonnement.

A l'heure actuelle la France semble vraiment ignorer sa situation. Elle subit une invasion bien plus terrible qu'une invasion territoriale. C'est son esprit, l'essence même de sa vie qui est menacée. Trop faible pour s'assimiler les œuvres étrangères et les transformer, elles les subit passivement. Elle n'a plus la force de dominer; son génie se meurt, sa personnalité disparaît. La France qui avait été choisie par le Destin comme la gardienne sacrée de la beauté antique, de la clarté et de l'harmonie n'a plus conscience de sa mission.

Le flambeau radieux qui brilla tour à tour à Athènes, à Rome, à Florence, à Paris, s'éteint peu à peu. Le courant transporte vers le nord la lyre divine d'Orphée. Déjà l'Angleterre, se substituant à la France, s'efforce de recueillir le noble héritage classique ; et, chose bizarre, les plus vives protestations en faveur de l'art pur, c'est ici, dans cette même *Jeune Belgique* qu'elles se sont élevées.

Nous n'ignorons pas que l'histoire des lettres françaises a été plusieurs fois marquée par des crises d'exotisme ; mais ces crises étaient le plus souvent alors limitées à la cour. Aujourd'hui le mal est plus profond et plus étendu.

Nous regrettons que M. H. de Régnier qui, par ses qualités naturelles, était tout désigné pour s'opposer à l'envahissement de l'étranger, se soit mis à la remorque des destructeurs de la langue française. Nous le regrettons d'autant plus que son talent a perdu, sous des influences néfastes, de sa force et de sa clarté. Jadis, la vision du poète des *Episodes* était nette et précise; actuellement, entraîné par le bavardage irraisonné du vers libre, il ne parvient plus à condenser sa pensée. Tandis qu'avec les fils d'or de l'alexandrin il tissait de splendides tapisseries, avec l'écheveau brisé et confus du vers polymorphe il ne parvient plus à tracer des lignes amples et harmonieuses, il ne sait plus fixer les contours exacts de ses images; elles sont informes et décolorées.

Comparez la brillante description du *Verger* dans les *Episodes* avec ces fragments de l'*Homme et la Sirène* dans *Aréthuse :*

Mais moi, je sais la Mer!

Elle est douce, aujourd'hui sous les étoiles
Qui déclinent et les agrès geignant tout bas,
Le long des voiles;
Le vent est tombé et le navire est las
Et tous dorment et tout est calme
Et celui qui connaît le vent et la marée
A prédit la nuit belle à la nef ancrée
Et c'est en chantant qu'on a levé les rames;
Car l'homme qui connaît la face des nuages
A fait signe en riant à qui barre à la proue.
Fou donc qui veille, et qui dort, sage?
Et moi seul je veille et j'écoute
Debout à la proue et moi seul
A travers mes songes j'y vois clair,
Et moi seul
Je sais la mer.
Toute la mer,
Et qu'il y a des Sirènes sur la mer!

Tout est ainsi flou et indéterminé : aucune arrête vive, aucun tracé apparent. Les riches joyaux du poète ne sont plus que des pierres délavées. Admirablement sertis et mis en relief dans le vers régulier, les mots acquièrent une signification lumineuse; ils frappent bien plus vivement l'imagination; et, perdant la souillure causée par l'emploi journalier et trivial, ils revivent d'un éclat surnaturel en montrant dans toute leur pureté les idées qu'ils représentent. Mais dans cette prose hachée aucun détail ne se détache; le flot rapide de la phrase entraîne trop vite les paillettes d'or qui auraient brillé dans un immobile bassin.

L'*Homme et la Sirène* qui forme la deuxième partie d'*Aréthuse* est, à notre avis, une tentative malheureuse. M. H. de Régnier, que nous avons en haute estime, comprendra et excusera donc notre sévère sincérité. Revêtant toutes ses pensées de symboles fleuris, possédant surtout une admirable vision plastique, il semblait devoir échapper au délire passionnel qui préside à la confection des vers libres. Ce n'est guère un déclamateur, un émotionnel exaspéré qui ne se possède plus. Aussi surprend-il quand il se laisse aller au verbiage sans mesure et sans raison des prétendus innovateurs. Espérons que ce n'est là pourtant qu'une expérience. Mais, dans quelques années, — et la réaction s'annonce, — lorsque le vers-librisme aura eu le sort du pointillisme en peinture, M. H. de Régnier, considérant tout le labeur dépensé en pure perte, regrettera d'avoir suivi une mode passagère et, ce qui est plus grave, de s'être laissé entraîner à une impardonnable erreur esthétique.

Mais pourtant une influence, déjà ancienne, semble avoir été salutaire au poète des *Episodes* et porte encore ses fruits : Je veux parler de l'influence de J.-M. de Hérédia.

Cet écrivain, qui fut peut-être, avec Chénier et Banville, le plus pénétré de l'esprit gréco-latin, lui fit aimer cette beauté qu'aucune contraction

humaine ne vient troubler. Par la seule forme il parvenait, comme les prodigieux artistes du siècle de Périclès, à traduire l'essence même du beau, l'harmonie parfaite. H. de Régnier fut pénétré de cette flamme radieuse, et dans sa dernière œuvre elle jette encore un vif éclat.

Aréthuse se compose de petits poèmes antiques, transformés et souvent heureusement adaptés. Nous y retrouvons les anciennes qualités du poète, mais influencées par les formules nouvelles. C'est ainsi que l'écrivain se sert très fréquemment de l'assonance. C'est là, croyons-nous, une erreur basée sur la confusion du langage parlé et du langage écrit.

Au moyen âge, on ne concevait le poème que récité à haute voix. Les acteurs des Mystères ou les trouvères psalmodiaient des vers, approximativement rimés et le rythme qu'ils faisaient valoir par l'accentuation suppléait à la rime. Mais lorsque le livre imprimé eut mis directement sous les yeux les productions poétiques, il se forma peu à peu une esthétique nouvelle. L'oreille ne fut plus seule juge; la vue aussi eut sa part. C'est même ainsi que l'on tomba dans l'excès contraire et que l'on rima pour l'œil. Ces deux extrêmes sont évidemment des défauts; l'oreille et l'œil, puisque nous nous contentons aujourd'hui de la lecture mentale, doivent être également charmés. M. H. de Régnier, qui écrivit de très beaux sonnets, doit s'être bien certainement rendu compte de la valeur esthétique de l'impression typographique.

Pour être logiques, les poètes qui se servent de l'assonance, ne devraient pas faire éditer leurs œuvres, mais bien s'en aller les réciter sur les places publiques comme les chanteurs de complaintes.

***

Il est bien entendu que M. Max Elskamp est le naïf mystique des Flandres.

Le Mysticisme est à la mode. Tolstoï, Huysmans, Maeterlinck, voire Richepin et Demolder sont des mystiques. Depuis *Lourdes*, Zola est sur son chemin de Damas. Dernièrement, au cours d'une joyeuse fumisterie publiée par un Sapec britannique dans le *Daily Chronicle*, Em. Verhaeren était appelé mystique; ne désespérons donc pas de voir Armand Silvestre lui-même bientôt béatifié et résignons-nous à cette nouvelle plaie : l'invasion des mystiques.

La formule du mysticisme moderne est des plus simples :

Soyez niais à faire bêler tous les moutons de Panurge; accomodez quelques refrains archaïques; commencez vos couplets par « Il était une fois »; multipliez par trois ou par sept, et surtout — c'est essentiel — parlez nègre. Vous n'aurez dès lors plus rien à envier au bienheureux Junipère.

M. Max Elskamp qui, à ses débuts, intéressa la critique par ses qualités et par ses défauts, s'est appliqué surtout à développer ces derniers. Il est arrivé, sans contredit, à une certaine maîtrise. Dans son *En symbole vers l'apostolat* qui fait suite aux *Salutations, dont d'angéliques*, il balbutie

avec une béate et sénile onction des mots incompréhensibles qui s'enchaînent au petit bonheur de leur sonorité. Cela rappelle les jeux de l'enfance où le plus nigaud de la bande pleurniche des rondes comme celle-ci, tandis que tous les petits Bobs gambadent en rond :

Ron, ron, ron,
Petit patapon,
Les gendarmes sont sur le pont
Qui pêchent de gros poissons
Pour Madame de Salomon
Salomi, Saloma,
A cul plat.

Comme « louange à la vie selon l'amour... etc. » et pour mieux entrer dans le royaume des cieux, M. Max Elskamp s'est fait petit enfant. Il a rajeuni le gâtisme. On dirait qu'il a cinq ans et que Louis Delattre l'a gorgé d'une panade lénitive, en lui tapotant maternellement dans le dos ; et, la langue grosse, à moitié étouffé, il pousse des petits cris d'oison hilare :

Or, c'est beau temps et sans adieu,
Automne et riez les dents blanches,
Et mes paniers faites au mieux

Dans les greniers où c'est dimanche
De choses chères aux gens vieux
Qui s'en vont comme sous des branches,

Des Louises-bonnes-d'Avranches,
A tous mes Bons-chrétiens pieux
Prendre soin avec leurs mains blanches.

Comme on voit, un mystique à quelquefois de l'esprit. Avec une naïveté de jeune pingouin il essaye quelques calembours pomologiques. Une poire qui s'appelle le Bon-Chrétien-William ! N'est-ce pas à vous faire fondre le cœur de béatitude ! Vous ou moi eussiez préféré, peut-être, la Grosse-Cuisse-Madame ou la Joséphine de Malines. On voit bien là que vous n'êtes pas des mystiques. Un mystique doit avoir un grenier où c'est dimanche, rempli de cette espèce pieuse et déglutiner des vers comme ceux-ci :

Car voici qu'enfin, tout est consommé
Dans ma pauvre vie allée en fumées

Au jour le jour des larmes et du rire,
Mais que je n'ai sue comme il fallait dire.

R. I. P.

***

Nous avons déjà, dans une récente chronique, parlé d'Ad. Boschot, à propos de ***Faunesses et Bacchantes*** et de ***Matin d'automne.***

Nous devrions nous répéter à propos de son dernier livre, ***Rêves blancs.***

Ad. Boschot est doué d'une âme rêveuse et langoureuse et veut souvent faire l'ange. Malheureusement chez lui, l'artiste n'est pas à la hauteur du poète. Son œuvre est remplie de scories comme celles-ci :

... tu souriras
Et m'envelopperas d'un regard de madone,
Comme la Vierge fait à Jésus dans ses bras.

Ou bien

Puis, très lente, sa voix triste m'a fait couler
au cœur l'enivrement d'une boisson amère.

D'autre part, quel sens pouvez-vous donner a une pareille strophe?

D'autres sont faits pour le mystère;
Ce sont les seins qu'on a rêvés,
sur qui le rêve solitaire
vient se bercer pour s'achever.

Nous terminerons cet article en signalant les débuts intéressants d'un jeune poète belge que nos lecteurs auront déjà apprécié : Charles Viane. Il se présente au public avec une charmante comédie en vers, *Les Egarées*, à laquelle nous souhaitons les succès qu'elle mérite. Et citons encore, avant de signer, les *Horizons* de Paul Vérola, dont nous extrayons :

LES PYRAMIDES

Le sabot du coursier numide
Parle en vain de chaleur aux morts
Grelottant sous les Pyramides...
Oh! comme il fait froid dans mon corps!

Quels baisers et de quelle Armide
Faudrait-il, et dans quel décor,
Pour chauffer ce cachot humide?...
Mon âme a si froid dans mon corps!

O cieux dévorants des tropiques,
Soyez plus dévorants encor!
Qu'à vos rayons, flambantes piques,

S'émiettent les cachots humides!...
Mon âme a si froid dans mon corps!...
Jetez aux vents les Pyramides.

VALÈRE GILLE

Au prochain : *Un chant dans l'ombre* de Fernand Severin, *le Bocage* d'Ern. Raynaud, *l'Ame en exil* de Georges Marlow, etc.

CHRONIQUE MUSICALE

Christus, symphonie mystique pour orchestre, chœurs et orgue, par Ad. Samuel.

Tout comme l'*Or du Rhin* au Conservatoire de Bruxelles, c'est par trois fois que l'œuvre de M. Samuel a été exécutée à Gand, avec un succès toujours croissant. On en a beaucoup parlé, depuis la première exécution. Tous les artistes du pays s'y sont intéressés, et le plus grand nombre sont allés l'entendre. J'ai fait comme eux.

Hé bien, *Christus* mérite mieux encore que l'intérêt relatif qu'on a témoigné à l'ouvrage; écrit en France ou en Allemagne, par un musicien français ou allemand, il eût été porté aux nues. Non que ce soit un chef-d'œuvre; peut-être même y manque-t-il quelque élément essentiel dans l'œuvre d'art. Mais l'ouvrage est néanmoins extrêmement remarquable, grâce à un ensemble de qualités qui ne sont données en partage qu'aux maîtres, et sont, elles aussi, essentielles aux œuvres d'art de l'ordre le plus élevé. C'est *presque* un chef-d'œuvre.

Un exemple fera mieux saisir ma pensée.

Dans la *Légende du Parnasse contemporain*, Catulle Mendès s'exprime ainsi au sujet de Villiers de l'Isle-Adam :

Comme il y a des demi-dieux dans les légendes religieuses, il y a dans la vie littéraire des demi-génies. Certes, ce ne sont pas des esprits qu'on doive dédaigner, ils sont noblement incapables des besognes inférieures. Tout le petit côté de l'art leur est une région interdite. Rien ne saurait les décider à concevoir, à écrire un quatrain, à rimer un madrigal. Ils sont vraiment hautains, presque sublimes ; presque, seulement, ou pas toujours. Ils ressemblent à Shakespeare, à Milton, à Dante, à Victor Hugo, mais la ressemblance n'est que momentanée. Il leur manque bien des choses, des choses qui ne sauraient être acquises, pour être véritablement ce qu'on croit qu'ils sont. L'équilibre dans leurs puissantes facultés intellectuelles, la continuité de l'inspiration leur font malheureusement défaut. Ils peuvent très souvent vous sembler admirables, très souvent ils le sont. Regardez de plus près, vous changerez d'avis quelquefois...

Il me paraît que, en changeant quelques mots, ceci pourrait exactement s'appliquer à M. Samuel à propos de son *Christus*.

C'est une œuvre grandiose, s'efforçant surhumainement vers les plus hauts sommets de l'art lyrique. Et cependant, il manque quelque chose là-dedans. Quoi ?...

M. Samuel a divisé son œuvre en cinq parties, retraçant : *a*) les scènes de Nazareth et de Bethléem (l'Annonciation, — les Bergers, — les Mages) ; *b*) la Retraite de Jésus au Désert (le Mont de la Tentation) ; *c*) les scènes de l'Apostolat (au Lac de Tibériade, — les Luttes contre les Pharisiens, — l'Entrée triomphale à Jérusalem) ; *d*) la Passion (au Jardin de Gethsémani, — Devant Ponce-Pilate, — la Montée au Calvaire et le Crucifiement) ; *e*) le

Triomphe du Christianisme. Chacune de ces cinq parties est des plus remarquables par la force de la conception et l'intense poésie qui s'en dégage. On remarque particulièrement la première, d'une jolie couleur pastorale et d'un sentiment ingénu; puis les scènes de la Passion, d'un caractère sombre et douloureux habilement gradué, bien que l'ensemble manque d'envergure et de puissance véritable. La troisième partie est incontestablement la plus belle et présente une allure vraiment grandiose, surtout au début, dont le thème mouvementé, d'un rythme insaisissable, a beaucoup d'ingéniosité; l'Entrée à Jérusalem est un tableau d'une belle envolée et d'une grande fraîcheur. Les chœurs sont habilement écrits, les parties traitées d'une façon originale, plutôt comme des éléments individuels d'expression dramatique que comme ensemble sonore; l'orchestration est assez simple. Le travail thématique est très serré; les thèmes, d'après une brochure analytique, sont au nombre d'une vingtaine; leurs modifications psychologiques ont de l'intérêt et de la profondeur, mais les thèmes en eux-mêmes manquent de caractère et surtout d'originalité.

Si l'on devait d'un mot caractériser *Christus*, on devrait dire peut-être que c'est l'œuvre d'un *poète mystique* qui serait un excellent musicien. La somme de lyrisme contenue dans cette œuvre est énorme; c'est d'une exubérance extraordinaire, continue, qui fatigue à la longue et finit par paraître factice. Car il y a dans l'expression musicale du sentiment, une certaine somme de véhémence et une certaine durée de l'accent pathétique que l'on ne saurait dépasser sans donner l'impression d'une émotion de commande exprimée à l'aide d'une accumulation de poncifs anciens ou modernes, et c'est ce qui se produit à l'audition de *Christus*. Faut-il conclure qu'ici cette impression est juste? En partie seulement, car, si l'expression musicale n'a pas la spontanéité désirable, du moins le sentiment qui l'a suggérée, est d'une indiscutable sincérité. Mais — et voici la chose essentielle dont j'ai cru constater l'absence — la véritable inspiration n'y est pas. On peut juger une œuvre musicale à bien des points de vue, qui tous ont leur raison d'être; mais le *criterium* véritable sera toujours celui-là : « Cette œuvre est-elle vraiment inspirée? La phrase qui chante en ce moment dans les violons, ou telle suite harmonique, sont-ils le résultat de ce radieux jaillissement de pensée qu'on nomme l'inspiration, ou est-elle le produit d'une pénible élaboration, un fruit de la science, de l'expérience, de l'habileté, et, trop souvent, du... souvenir? » Grave problème, et d'autant plus difficile à résoudre qu'on a affaire à un artiste plus maître de son art et à une œuvre plus forte, comme c'est le cas pour M. Samuel et pour son *Christus*.

C'est cependant l'impression invincible rapportée de cette audition, que l'indigence de ce que l'on appelle proprement *l'inspiration*. Je parlais tantôt de l'excès de lyrisme, de pathos, contenu dans *Christus*, où l'on cherche vainement une page intime et de sentiment contenu, de cette *innigkeit* dont Schumann avait le secret : la raison n'en est autre que l'absence même de l'inspiration véritable qui incite l'auteur à exagérer l'expression musicale de peur qu'elle ne fût trouvée insuffisante; il va *au delà* pour ne pas rester *en deçà*. L'accent juste et mesuré fait défaut, comme chez les gens qui, ne sachant être simplement énergiques, s'évertuent à la violence.

Cependant, — et cette observation sincère exclut l'idée de parti pris, — il est absolument certain que M. Samuel a été *empoigné* par son sujet. C'est un lettré, un savant, un esprit fin, délicat, curieux et chercheur, un tempérament vibrant et enthousiaste; cette œuvre, il l'a pensée, mûrie, préparée longuement, amoureusement, par d'assidues et longues études (1); il y a travaillé trois années durant, s'absorbant dans la composition — au dire de ceux qui l'approchent — avec la ferveur mystique et l'ardeur d'un croyant des premiers âges. C'est son testament artistique et, selon une déclaration proférée entre intimes, sa « neuvième symphonie ». Il est ému, et cette émotion latente s'efforce immensément vers l'extérieur, et, ne parvenant pas à cette extériorisation, emprunte une expression factice.

Il est ému, et il émeut plus d'une fois. Comment? Par ces choses qui tiennent lieu et place de l'inspiration, — l'ingénue et folle déesse qui se donne spontanément à ceux qui l'ignorent et fuit ceux qui la poursuivent désespérément, nourrissant pour elle, au fond de leur cœur, le culte éperdu que l'on n'a que pour les chimères, — son œuvre émeut par la science, l'habileté, l'ingéniosité, l'imagination qui y sont accumulées. La technique du compositeur, que l'éminent directeur du Conservatoire possède à un si haut degré, lui ont permis de mettre en jeu toutes les ressources de la musique moderne, ce qui suffirait déjà à rendre son œuvre intéressante. Remarquons d'autre part une lacune qui existe dans toutes les œuvres de M. Samuel: l'absence de personnalité. La réminiscence des formules wagnériennes est flagrante et plus encore le sentiment particulier qui se dégage de l'œuvre wagnérienne la plus rapprochée, comme sujet, du *Christus : Parsifal*. La couleur parsifalesque, généralement répandue sur l'œuvre entière, se remarque particulièrement dans la première et la cinquième partie. Les facultés d'assimilation de M. Samuel — d'ailleurs communes à tous les individus de sa race — ne le sauvent pas toujours, si adroites soient-elles, de l'évidence fâcheuse de certaines rencontres : telle cadence du Vendredi-Saint de *Parsifal*, telle progression empruntée aux *Maîtres-Chanteurs*, etc. L'harmonisation est celle de Wagner, qu'elle dépasse parfois par une hardiesse plus grande, — ce qui ne la rend pas plus personnelle, — non plus que la mélodie, courte et incolore.

Je parlais tantôt d'ingéniosité et d'imagination, deux facteurs importants qui remplacent jusqu'à un certain point l'inspiration véritable et arrivent parfois à donner le change, comme c'est le cas avec *Christus*. L'inspiration est l'étincelle divine, l'ingéniosité et l'imagination sont des qualités humaines dévolues à beaucoup d'artistes de très grand talent, comme M. Samuel. Ce sont ces qualités imaginatives qui brillent particulièrement dans *Christus* et qui permettent à l'auteur d'exprimer, malheureusement avec l'exagération traîtresse signalée plus haut, l'émotion qui le dévore intérieurement.

---

(1) C'est à la suite de ces travaux que se serait produit l'événement si diversement commenté, successivement affirmé et démenti, de la conversion de M. Samuel à la religion catholique.

Ce qui prouve cette prédominance, c'est l'abondance de l'élément pittoresque dans cet ouvage. Un exemple entre tous : Dans la scène de la Passion, on entend les coups de marteau enfonçant les clous dans les mains et les pieds du Sauveur, ce qui peut paraître puéril. L'expression suggestive du caractère intime du sujet est, dirait-on, négligée au profit de la représentation plus facile de l'action extérieure.

Abstraction faite du succès considérable et très légitime que *Christus* a obtenu auprès des artistes, c'est cette plasticité, très facilement palpable, qui a ému et enthousiasmé la foule. Même des êtres musicalement illettrés, mais doués d'une sensibilité intelligente et imaginative, — surtout lorsqu'elle s'augmente, comme chez les nombreux prêtres assistant à l'exécution, de l'émotion inhérente à un sujet familier et particulièrement sympathique que les bruits concernant les idées nouvelles de M. Samuel rendaient plus intéressant encore, — même ces êtres-là *doivent* comprendre une musique si pathétique et se sentir remués par ce lyrisme débordant.

***

Je n'ai pas voulu me livrer ici à une analyse détaillée du *Christus*, ce qui a déjà été fait. Les quelques observations consignées ci-dessus ne tendent qu'à démêler, sans prétention d'y avoir réussi, l'essence véritable de cette œuvre complexe et vraiment extraordinaire, où sont entassés les effets les plus grandioses, dont certaines pages ont une allure titanesque, où il y a de tout, — sauf une pauvre petite phrase, — qui veut absolument être émotionnante, et qui l'est par la grandeur même de l'effort.

Christus renferme en tous cas un ensemble de qualités si considérable, qu'on y doit reconnaître l'œuvre d'un maître et que les justes réserves formulées dans les jugements de ceux qui l'ont appréciée ne sauraient toutefois diminuer l'énorme mérite de l'auteur, et le tribut d'admiration respectueuse due à un artiste dont l'âge semble n'avoir fait qu'activer la flamme poétique et renforcer la féconde et vigoureuse intelligence.

ERNEST CLOSSON

MEMENTO

Le *Coq rouge* de M. Pierron a besoin de besicles. La pauvre bête ne voit pas très clair.

Elle a mal lu notre numéro d'avril, où elle a découvert que nous poussons la France à déclarer la guerre à l'Allemagne.

Bagasse !!

A cette funeste révélation le directeur de la *Jeune Belgique* est demeuré pétrifié. Il s'est demandé avec angoisse, durant cinq minutes, s'il n'était pas l'oncle du général Boulanger.

Que l'Europe se rassure ! Le directeur de la *Jeune Belgique* souhaite ardemment que les Français fraternisent avec les Allemands ; il se permet seulement de penser que pour fraterniser avec ses voisins, il n'est pas nécessaire qu'un peuple abdique sa personnalité.

Voilà pourquoi il ne ressent aucun enthousiasme quand M. Mauclair écrit : « Nous nions l'*esprit* national... nous crierons vers le Septentrion ».

Fraterniser est beau ; perdre son caractère est triste.

Méditez ça, pauvre coq des Marolles ! Les meilleurs coqs gaulois seront de notre avis.

La revue de M. Sander Pierron, à laquelle collaborent ses amis, MM. De Molder, Delattre, Verhaeren, etc., publie une ahurissante « lettre parisienne » de M. Camille Mauclair, l'étonnant Parisien qui « renie l'esprit national » et qui « crie vers le Septentrion ».

L'esprit français semble avoir, de son côté, renié très énergiquement M. Mauclair qut écrit sans sourciller : « Monet, rutilant et magnifique, virtuose de la fractionnalité du ton à un point incroyable, fantaisiste et soleilleux ! »

On n'en peut douter. M. Mauclair crie vers le Septentrion. Et quels cris, M. Pierron, quels cris !

La revue de M. Pierron admet les alexandrins de M. Fontainas, tout en blâmant avec discernement ceux de Leconte de Lisle. Voici son opinion sur les *Estuaires d'ombre* : « Le vers s'écoule avec habileté ; on n'éprouve nullement cette gêne des douze pieds qui s'obligent. Hémistiches musicaux, en sons doux, en rythmes harmonieux »

Heureux M. Fontainas, qui désarme, grâce à ses pieds si obligés, les sévères censeurs des *Poèmes barbares !*

Toujours dans la revue de M. Sander Pierron, M. Vielé-Griffin décrit en prose mal typographiée un certain jardinier Phocas qui tisse en l'air des entrelacs à l'aide d'une gourde. Voici, en son début, le texte de ce petit conte aussi clair que spirituel :

« Ce figuier simple aux mille mains pro-
« pices bénit notre repos d'un geste de
« patriarche ; j'ai fait ma tâche ; et l'heure,
« tantôt lourde au sillon lent, glisse avec
« l'eau verte entre les arches, calme comme
« la brise qui la tache d'un plissement ;
« j'ai fait ma tache : *la gourde, dont nos*
« *soins guident l'élan, tisse, là-haut, des*
« *fraîcheurs d'entrelacs* et fait un jour
« subtil des lourds rayons qu'elle tisse,
« mêlant des transparences vert-lilas au
« grand jour blanc du solstice. »

Ah, fouchtra de charabia !

N. B. M. Georges Dwelshauwers assure que M. Viélé-Griffin ressemble à Virgile.

Ohé, les cocoricotiers, cocoricoteux et cocoricotards !

Ohé, les fanfarons du *Coq rouge !* Vous aviez promis d'être de vrais petits coqs ; votre

oiseau devait être un coq fulgurant, un coq triomphal. Oh, la, la! On déchante, ce nous semble. Il a suffi à la *Jeune Belgique* de taquiner un peu du bout d'une gaule ce bouillant volatile pour lui clore le bec Dans son numéro deux pas le plus petit cocorico de réponse. Le pauvre sire se tait, la crête sur l'oreille, la queue entre les pattes. Il fait pitié.

Ce n'est plus un *Coq rouge*, ça, c'est un coq en pâte, ma pauvre guimauve!

Le *Daily-Chronicle* publie un article où un pince-sans-rire de premier ordre feint d'étudier les *Villages illusoires* de M. Verhaeren. Cet homme étonnant trouve fort simple de déduire d'un « syllogisme de bois » des vérités incompatibles; il estime que « la texture de la *Pluie* est trempée dans des syllabes pluvieuses ». Il juge que M. Verhaeren a un sens infaillible du style (qu'en pensez-vous, Anatole France?) et il le compare, à ce propos, à Rossetti et cite, à titre d'exemple, les mots « myriadaires, comminatoires et indiscontinument ». On ne pourrait évidemment trouver de meilleures preuves. Enfin il assure que chez M. Verhaeren la conception « satisfait toujours à la raison et au cœur ». Et il joint à son appréciation cette citation corroborative :

Il a compté les maux immesurables :
Les conseils nuls donnés aux misérables ;
Les aveugles du soi qui conduisent les autres;
La langue en fiel durci des faux apôtres ;
La justice par ses textes barricadée ;
L'effroi plantant sa corne au front de chaque idée.

Que les idées à cornes de M. Verhaeren satisfassent au cœur et à la raison du critique de la *Daily Chronicle*, c'est une pensée qui ferait éclater de rire tous les acarus du fromage d'Yperdamme !

Remarqué, le 16 juin, rue des Paroissiens, un monsieur qui riait aux larmes. Il feuilletait du bout des doigts l'organe de la société Biberon et Bourrelet et lisait *la Vie est belle de bel espoir*, fragment d'un « roman à paraître » qui a pour auteur l'un des plus aimables babys de la maison.

Le petit bonhomme raconte un songe, — tout comme Athalie, ô ma vieille ficelle ! Voici ce pathétique morceau avec les lambeaux de dialogue adjacents :

« C'est vrai, Hélène... C'est vrai... Oh ! Tiens. Ecoute... Hier... J'ai rêvé...

— Un rêve !... *Un rêve fait tant que ça sur toi?...*

— Oh ! Ecoute... moi... Mienne... C'est un rêve... avec du désordre et sans équilibre comme tous les rêves. Mais il m'a tellement ému que je me sens tout autre... Je sens en moi... quelque chose de neuf... qui est bon... oh! si bon... Tiens! cette nuit... donc j'ai rêvé. D'abord des choses vagues dont je ne me souviens plus même... et puis voici que brusquement je me suis trouvé avec un petit enfant sur les bras. Et je savais que c'était mon fils et que c'était toi, Hélène, qui me l'avait donné. Et j'étais tellement heureux que follement, en le regardant, je riais! Etait-il beau ? Etait-il laid ? Je n'en sais rien.. Et d'ailleurs qu'est-ce que cela fait ça?... Il était à moi... n'est-ce pas ? Et alors ! *Et je le portai à Mère* et triomphalement je criai : — « Vous voyez bien que c'est mon enfant, il n'a rien dit encor, il n'a pas pleuré ! » (Oh ! c'est naïf, n'est-ce pas, Hélène.) En effet, il n'avait pas encore geint... ni ouvert la bouche... Ce qu'on me répondit... Je ne sais pas !... J'ai alors couché mon fils dans un lit, je l'ai emmailloté dans des couvertures et je l'ai contemplé qui s'endormait.

— Et c'est tout. Mais je ne vois rien d'extraordinaire à ça !

— Eh non ! Il n'y a rien d'extraordinaire. Mais dans mon cœur il y a quelque chose de neuf. Je t'assure, Mienne, j'ai eu, cette nuit, comme par une révélation, le sentiment profond de la paternité... Auparavant, je t'aimais d'un amour passionné et aveugle... Je ne voyais rien au delà de ton corps. Je ne voyais que toi, ma Mienne, mon Hélène... Je n'étais qu'amant... Tes lèvres ne savaient que baiser... Ta poitrine, oh ! Je ne concevais pas! Je ne concevais pas tout cela... *Il y a dans ton être un usage autre... Tu n'es pas qu'un instrument de jouissance... Oh! si tu savais quel respect religieux j'éprouve pour toi... Dis, dis? Tu me comprends ?. .*

Elle sourit un peu. — Mais non ! Pas beaucoup ! *Tu es si drôle...* »

Est-ce que les petits écrivassiers vont recommencer ces romans si belges et « si drôles » qui firent jadis notre joie : *la Famille Van Pée* ou *la Famille Bouvard*, etc., etc. : — amours émouvantes et patoisantes du fils d'un marchand de crabes

enrichi avec la petite fille d'une ancienne revendeuse de plumes d'autruche, — odyssées du « bas-de-la-ville » et oarystis du « bois de la Cambre ? » Petits, prenez garde : vous êtes la vraie descendance de nos vieux plumeaux !

Dans le *Soir*, Piccolo a malmené le pauvre *Coq rouge* de façon gaillarde et spirituelle.

Voici comment Piccolo apprécie le programme de la revue de M. Sander Pierron :

Les vélocipédistes écopent en bonne compagnie au surplus : l'administration, le journalisme, la Cour, tout y passe.

Ce qu'il y a de plus amusant, c'est que dans le poulailler du *Coq rouge* on trouve des ronds de cuir ministériels, vulgaires budgétivores, de modestes et dociles pondeurs de copie à tant la ligne dans les quotidiens les plus mortellement brouillés avec la littérature, des secrétaires de vélodromes, etc.

On nous répondra que la littérature ne nourrissant pas son emplumé, il faut bien gagner son grain de mil comme on peut, soit. Mais pourquoi imputer à crime aux autres ce que l'on fait soi-même ?

L'ornithologie nous apprend bien que le coq est de tous les oiseaux celui dont le cerveau offre la disproportion la plus grande avec la masse du corps, mais on n'est pas illogique à ce point-là.

Le misonéisme étant notre moindre défaut, l'annonce d'une revue hardie et novatrice nous avait ravi. Hélas, il faut en rabattre. Le titre était suggestif : avec le *Coq rouge*, on allait faire flamber toutes les vieilles perruques pour éclairer les horizons nouveaux. Et au lieu de ce vaillant éclaireur de voies nouvelles on nous sert un périodique « éclectique ».

Mais c'est le programme des coqs perchés au haut des clochers, cela, allant à tous les vents !

Evidemment, si l'écrivain n'avait pas le droit de se contredire, il n'aurait plus qu'à jeter sa plume ; mais encore convient-il de ne pas abuser de cette liberté.

« Au lieu de provoquer de stériles et byzantines discussions théoriques quant à la supériorité de tel moyen d'expression sur tel autre, au lieu d'établir des clans et des distinctions entre artistes conservateurs et d'artistes révolutionnaires, entre parnassiens et verslibristes, entre Flamands et Wallons, Latins et Germains, au lieu d'excommunier en bloc les partisans d'une forme d'art au profit de ceux d'un autre mode, au lieu surtout de s'attarder, et, disons le mot, de se dégrader en polémiques personnelles, en attrapades de journalistes, pour le grand plaisir des badauds, des ratés et des brouillons, querelles de plume qui, si elles n'ont jamais converti personne, ont fait gaspiller bien du talent et ont ruiné plus d'un caractère d'artiste ; au lieu de se chamailler entre artistes, prélimine le *Coq rouge*, nous allons travailler, mettre les talents en lumière, etc. » Et aussitôt, au lieu de clore le bec sur ces belles variations, le voilà dégoisant injures et insultes, prenant le ton d'un perroquet de matelot.

Au fond le *Coq rouge* est probablement moins méchant qu'il ne cherche à s'en donner l'air.

Dès avant ses premiers ébats on avait répandu le bruit que mère poule la *Jeune Belgique* allait lui rogner les ailes et aussitôt il s'est dressé sur ses ergots. Simple parade donc. Le sang-froid reviendra. S'il en était autrement, le *Coq rouge* donnerait raison à ceux qui lui reprochent de ne connaître en fait de langue que le macaque flamboyant.

Quand on se met en colère on devient bien rouge comme un coq, mais en bon français rouge comme un coq n'a jamais signifié *coq rouge*.

Infortuné *Coq rouge !* Il a reçu pas mal de coups de bec, mais c'est en vain que l'on attend la riposte. La pauvre bête se tient à peine sur ses pattes ; elle a les ergots ramollis.

Mais pourquoi s'intituler pompeusement *Coq rouge* lorsqu'on n'est qu'un piètre coq mouillé ?

Entendu cette jolie définition de l'animal : le *petit chapon rouge*.

Le *Coq Rouge* poursuit méthodiquement sa campagne pour faire décorer ses collaborateurs. On se rappelle les bruits singuliers qui ont couru il y a deux ans : le gouvernement français, disait-on, avait eu un moment l'intention d'accorder la décoration de la Légion d'honneur à quelques jeunes écrivains belges, mais l'un des romanciers les plus en vue était formellement exclu de ces faveurs officielles à cause d'une certaine nouvelle où les Jaco-

bins français qui ont tyrannisé la ville de Malines, étaient fort mal arrangés.

L'auteur de cette nouvelle aurait pu garder une attitude patriotique et fière. Être privé d'une décoration étrangère pour avoir défendu ses compatriotes, cela n'avait, pensons-nous, rien que de très honorable. L'écrivain dont nous parlons semble en avoir jugé autrement et son *Coq rouge* plaide piteusement les circonstances atténuantes. Ruban, s'il vous plaît !

Interrogé une bête à bon Dieu au sujet du *Coq rouge;* la gracieuse coccinelle a répondu en rougissant : c'est un *coq si nul!...*

Hélas!...

Ou mènent les mauvais chemins. — Veut-on savoir où peut en arriver un bon poète égaré dans une déplorable esthétique, la *Plume* nous l'apprendra On y lit ceci :

On se souvient de la fantaisie *Délisquescences*, d'Adoré Floupette? Voici, pour comparer, les derniers vers de M. Henri de Regnier, parus dans *Essais des Jennes*, nº 6, mai 1895 :

VERS

Un soir tu vins m'apporter trois fleurs,
elles étaient bleues,
puis ce furent des lézards sans queues,
des cigales que tu tenais par une patte
et d'autres fleurs.
Une pensée énorme et matte
où on voyait au centre comme un masque
de velours mortuaire avec des yeux aveugles.
Tout un jour tu dormis dans le foin d'une meule
puis tout un mois.
Nous nous promenâmes par la main
entre les buis du vieux jardin,
puis une fois
on sonna à la porte vers trois heures
et nous allâmes ouvrir nous tenant par la main.
Et dire qu'il faudra mourir et que tu meures!

Henri de Régnier.

On lit dans le *Figaro :*

Le peintre Henri de Groux fut mis en rapport dernièrement avec un Anglais qui cherchait, pour le compte d'une compagnie londonienne, un peintre capable de faire un panorama gigantesque de la bataille de Waterloo.

Déjà l'artiste avait dessiné des plans, des esquisses, composé des groupes, évoqué de glorieuses hécatombes d'hommes et rêvé un Napoléon vaincu toujours superbe, et l'Anglais en question s'en était retourné à Londres parler de sa trouvaille, soumettre les projets, quand, au bout de quelques jours, ayant presque fait ses malles et lavé ses pinceaux, le peintre reçut de Londres une lettre au cours de laquelle on lui faisait entendre que, malgré la grandeur épique de sa conception, il fallait la modifier et se borner.... à une apothéose du général anglais Wellington.

A cela, qu'allait répondre Henri de Groux?. . C'est bien simple, l'Histoire lui dictait son devoir. Après avoir écrit une enveloppe à l'adresse des membres de la compagnie londonienne, il prit une feuille du papier le plus blanc, et y grava en caractères gras et visibles ce *seul* mot:. . Henri de Groux ne se rend pas ! »

La seule moralité de cette affaire, c'est de redire avec Henri Heine: « *Cacatum non est pictum.* »

M. Picard ayant voulu être, à Paris, la raquette du *Volant* de Mlle Judith Cladel, la jeune *authoress* a confié au *Figaro* que les Bruxellois possédant un chien trop belliqueux, lui donnent le nom de Picard.

M. Henry Bauër a reproché à l'Amiral sa conférence de tardigrade et M. Mendès s'est exprimé en ces termes dans le *Journal :*

La pièce de Mlle Judith Cladel était précédée d'une conférence de M. Edmond Picard qui fut l'enthousiaste ami de Léon Cladel. Aucune personnalité étrangère n'est plus sympathique aux lettrés de France que celle de ce grand avocat belge qui est en même temps un écrivain d'une réelle valeur. Nul de nous n'a oublié l'accueil si sincèrement cordial, si amicalement joyeux, dont il honorait nos visites quand nous allions, à Bruxelles, le saluer. En ce journal même, M. Maurice Maeterlinck a dit le double rôle litteraire et politique de M. Edmond Picard. Nous voulons, nous, artistes français, le remercier de ses franches poignées de mains aux voyageurs, de sa fidélité aux services promis, — de sa maison ouverte ! et nous sommes heureux d'avoir pu lui offrir, tout autant d'ailleurs en l'estime de sa parole qu'en la gratitude des bonnes heures passées chez lui, l'hospitalité du succès.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE :

G. d'Annunzio.— *Les Romans de la Rose.* — *L'Enfant de volupté.*

A. Collignon. — *Diderot. Sa vie, ses œuvres, sa correspondance.*

Paul Adam. — *Le Mystère des foules.* 2 vol.

Pierre Veber. — *Les Veber's.*

Ph. Gille.—*Les Mercredis d'un critique.*

Cte R. de Montesquiou. — *Le Parcours du rêve au souvenir*, poésies.

Gyp. — *Les Gens chics.*

R. de La Sizeranne. — *La Peinture anglaise contemporaine.*

J.-M. de Hérédia.— *Les Trophées*, 3e éd. — *Discours de réception à l'Académie française.*

Jules Bois.— *Le Satanisme et la Magie*, préface de J.-K. Huysmans.

Bernardin. — *Un précurseur de Racine. Tristan L'Hermite.*

L. Arnould. — *Leçon d'ouverture d'un cours sur La Fontaine.*

R. Bouyer. — *Fantin-Latour.*

E. Delacroix. — *Journal*, t. III.

M. Durand-Fardel. — *L'Amour dans la Divine Comédie.*

Jamblique. — *Le Livre de Jamblique sur les mystères*, traduit par P. Quillard.

J.-H. Rosny. — *L'Autre femme.*

E. Straus. — *Marc Mouclier, peintre et lithographe.*

de Chambrun et Legis. — *Wagner*, trad.

M. Bouchor. — *Conte de Noël*, pièce en un acte.

M. Pellisson. — *Chamfort.*

Roger Millès. — *Petit album classique des chefs-d'œuvre de Corot ;* fr. 3-50.

Cte d'Haussonville. — *Lacordaire.*

J. Bourdeau. — *La Rochefoucauld.*

Th. Dostoïevsky. — *Le Rêve de l'oncle.*

POUR PARAITRE :

J. Péladan. — *Le Dernier Bourbon.*

J. de Tallenay. — *Treize Douleurs.*

La *Jeune Belgique* rendra compte prochainement des ouvrages suivants :

H. Krains. — *Histoires lunatiques.*

G. Geffroy. — *Le Cœur et l'Esprit.*

L. Riotor. — *L'Ami commun ; Deux nomarques des lettres ; les Raisons de Pascalin.*

R. Wagner. — *La Tétralogie*, traduction Brinn'Gaubas.

L. Tricot. — *Les Cheveux.*

Ch. de Rouvre. — *Après amour.*

Ch. Buet. — *Charité.*

V. Remouchamps. — *Vers l'Ame.*

G. Mourey. — *Passé le détroit.*

L. Bloy. — *Histoires désobligeantes.*

Etc., etc.

VERS

Ici, ce qui est noble a seul du prix
GŒTHE. *Le Parnasse allemand.*

L'AGE D'OR

Aube, sourire immense, ô jeunesse du monde!
Je te salue, ô paix solennelle et profonde :
C'est la première aurore et l'homme adolescent,
Sur les monts couronnés de thym, foule en dansant
D'un pied léger la terre heureuse et printanière.
Les lions et les ours sortent de leur tannière,
Attirés par les chants de l'aède divin.
Le voici, grave et doux, qui descend le ravin,
Le front ceint du laurier et la lyre agrafée
A sa ceinture d'or : reconnaissez Orphée.
Zeus lui parle et l'inspire et la clarté des cieux
De mystiques rayons illumine ses yeux.
Le murmure touffu des forêts bruissantes
Se mêle au bruit léger des fontaines naissantes;
L'azur religieux inonde l'archipel.
Sur la colline, où croît la bruyère, l'appel
Des ramiers langoureux traîne dans le feuillage;
La mer sonore rampe et chante sur la plage,
Et les Muses en chœur avec leurs belles voix
Se répondent parmi les vallons et les bois;
Le pâtre dort sous l'orme où la viorne grimpe,
Et le rire des dieux éclate sous l'Olympe.

SOPHOCLE

Sophocle, nom si doux aux lèvres, demi-dieu
Qui, sur le promontoire éblouissant et bleu,
Conduis les chœurs sacrés enivrés d'harmonie!
Salut céleste enfant, ô lumineux génie
Qui, les cheveux en fleurs, calme, superbe et nu,
Aux battements joyeux de ton cœur ingénu,
Sur les rivages d'or que la mer illumine
Près des autels dressés danses à Salamine!

La voix des dieux passait dans l'air spirituel
Quand, accordant ta lyre au rythme universel
Qui modère la vie et gouverne les mondes,
Tu chantais, devinant les essences profondes,
La beauté, la douceur, la grâce et la vertu.
Mais le clair horizon s'assombrit : tout s'est tu;
L'ombre triste du soir traîne dans les ravines.
Sophocle est mort. Hélas! ses prières divines
Ne détourneront plus de la fière cité
La colère du ciel et le vent empesté;
Les matelots pieux, pour calmer la tempête
Qui dans l'effroi des nuits s'amasse sur leur tête,
Ne réciteront plus ses hymnes frémissants;
Sa patrie oubliera ses sublimes accents.
Il est parmi les dieux; et c'est pourquoi Lysandre,
Sur l'ordre de Bacchus, au plus fier, au plus tendre,
Au plus harmonieux entre tous les mortels
Bâtit ce mausolée et para ces autels.

Gardien printanier du tombeau de Sophocle
Rampe paisiblement, ô lierre, sur le socle,
Ramène en cet enclos le silence et la paix.
Qu'il dorme doucement sous tes rameaux épais
Celui qui tant de fois nous enseigna la voie
De la beauté parfaite; et que partout on voie
Eclore la tendre rose et les myrtes voisins.
Que la vigne touffue et fertile en raisins
Près du calice ardent du pavot écarlate
Courbe autour de l'ormeau sa grappe délicate
Pour honorer ainsi le Poète pieux
Dont les chants désormais réjouissent les dieux

XAIPE

Jeune homme, sois heureux. Que la vierge amoureuse
Te choisisse, admirant ta grâce vigoureuse,
Parmi les plus savants et parmi les plus beaux!
L'heure est calme. Suivant la route des tombeaux
Où le platane blanc allonge une ombre amie,
Descends vers le Lycée ou vers l'Académie.
Déjà le rossignol de silence enivré
Chante près de la source au fond du bois sacré;
Dans les rameaux dorés les brises se sont tues.
Ici, dans ces jardins pleins de nobles statues,
De parterres riants, de fleurs et de buissons,
Les jeunes gens joyeux recueillent les leçons
Des vieillards que respecte et qu'honore l'Attique.
Si tu veux méditer sous le double portique,
Ou bien, lorsque la nuit rêve, errer à travers
Les bosquets embaumés en récitant des vers,
Choisis avec grand soin un ami de ton âge.
Qu'il soit doux, vertueux et vaillant. A l'ombrage
Des oliviers, le front orné de joncs en fleurs
Vous unirez vos voix; et les bonnes odeurs
Du smylax et du pin dans les airs dispersées
Parfumeront vos cœurs et vos doctes pensées.
Sachant réaliser vos songes éclatants,
Vous aimerez la vie et le jeune printemps
Lorsqu'au vent matinal le chêne vénérable
Mêlera son murmure à celui de l'érable.

HYMNE DIONYSIAQUE

Je chanterai le dieu ceint du lierre bruyant,
Dionysos, l'éphèbe au cœur de flamme, ayant
Tendu les cordes d'or sur ma cythare creuse.

O fils de Sémélé, la divine amoureuse,
Les nymphes de Nysa t'ont bercé sur leur sein
Dans les antres dorés où bourdonnait l'essaim
Des abeilles en feu qu'enivrait ton haleine.
Voluptueux et fier tu grandis, et Silène
De doux vins et de miel parfumé te nourrit:

C'est Pan au front cornu qui lui-même t'apprit
A moduler tes chants, posant tes doigts agiles
Sur la syrinx de canne ou de roseaux fragiles,
Et, d'un pied cadencé foulant les tendres fleurs,
A danser mollement près des sources en pleurs.
Héroïque et superbe, et les regards humides,
Aux saints enlacements des êtres tu présides;
Tout ce qui vit t'adore et reconnaît ta loi.
Portant le double thyrse et la coupe, c'est toi
Qui dispenses la force et répartis la sève;
A ton souffle vainqueur la nature se lève,
Et c'est pourquoi, le plus aimé des Immortels,
Nous avons couronné de roses tes autels.

Roi du monde, Soleil, Foyer de l'énergie,
Conduis dans la forêt ton cortège et l'orgie,
Exalte nos esprits et transporte nos cœurs,
Et soudain embrasés de tes saintes fureurs
Nous irons célébrer tes souverains mystères.
Io, Io! Voici, traîné par les panthères,
Le dieu puissant et doux, imberbe et triomphant,
Plus souple qu'une femme et plus beau qu'un enfant;
La peau du léopard couvre sa hanche ronde.
Il s'avance inspiré : sur son épaule blonde
Roule sa chevelure aux flots ambrosiens.
Les prêtres, les danseurs et les musiciens
Aux sauvages accents d'une étrange harmonie
Enguirlandent son front et sa poitrine unie;
Les nymphes font entendre au loin leurs belles voix,
Et le bruit de leurs pieds enveloppe les bois.

IDYLLE

Que le pasteur Thyrsis reconduise nos chèvres.
La nuit fraîche s'avance : Amyntas, à tes lèvres
Qui sont pleines de miel ajuste tes pipeaux;
Ce calme immense et pur conseille le repos.
Si le bruissement des sapins à l'aurore
Semble doux, tes chansons sont plus douces encore.
De ta flûte sonore aux sons mélodieux
Anime ces bosquets où reposent les dieux;
Cette heure solennelle est agréable aux Muses.

Autour des tamaris les abeilles camuses
Ont cessé désormais leur long bourdonnement.
Le soir des monts obscurs descend furtivement,
Les craintives perdrix s'appellent dans l'airelle.
Tandis que Daphnis tresse un piège à sauterelle
Avec des brins de joncs et des pailles de blé,
Toi, de nobles faveurs par les Grâces comblé,
Dans leur cage d'osier apporte ici nos grives.
Voici, cher Amyntas, du lait et des olives;
Quant à moi, couronné de roses et d'anis,
J'emplis indolemment ma coupe et je bénis
La Paix, reine des cœurs. Hâte-toi. Je réclame,
Pour ma couche, des fleurs : anémone ou cyclame.
C'est bon. Quand les oiseaux bavards sont endormis
J'aime surtout à boire avec de doux amis,
Et, près de la fontaine où s'abreuve la biche,
A faire aussi griller la faine et le pois-chiche
Sous la cendre encor chaude ou sur les charbons vifs.
Mais cessons. Vois là-bas : à travers les grands ifs,
La lune se balance au sommet de l'Hymette.
Or, que Zeus, protecteur des moissons, nous promette
Des loisirs bienfaisants et joyeux, un bétail
Fertile et vigoureux, de belles têtes d'ail,
Des figues, des raisins et de larges concombres.
Maintenant sommeillons. Dans les bocages sombres
Le funèbre hibou hue au seuil des tombeaux.
C'est l'heure où le dieu Pan fait chanter les roseaux.

ÉPIGRAMME VOTIVE

Nicagoras que nul jamais n'a fait plier
Dédia ce fragment de son dur bouclier
A Zeus, père des dieux. Jadis dans la mêlée,
Cette arme éblouissante, aujourd'hui mutilée,
Abritait un guerrier sans peur du choc brutal
De la lance et des traits. Les lames de métal
Et les cercles d'airain sont brisés; il ne reste
Intact que le milieu. Mais ceci te l'atteste :
Toujours au premier rang, Nicagoras vainqueur
Combattit sans faiblir et sauva son sauveur.
Sache, en voyant ces fiers débris, Crétois ou Parthe,
Qu'il a bien observé les règlements de Sparte.

ÉPIGRAMME FUNÉRAIRE

Pour la patrie, ayant contre les ennemis
Envoyé ses huit fils orgueilleux mais soumis,
De ses pieuses mains, Démœnète, leur mère,
Dans un même tombeau sous la viorne amère
Les a, ceints de laurier, ensemble ensevelis.
Tu n'as point vu ses yeux ardents de pleurs remplis.
Nul reproche brutal n'est sorti de sa bouche.
Elle a dit ces seuls mots, résignée et farouche,
Refoulant dans son cœur les sanglots étouffants :
Pour toi j'avais, ô Sparte, élevé ces enfants.

ANACRÉON

Beaux éphèbes pleurez : Vous n'avez pas connu
Le chantre aimé du dieu capripède et cornu
Qui garde les troupeaux sous la vigne fertile,
Le cygne de Téos, celui qui pour Bathyle,
Dans sa coupe mêlant les roses et le vin,
Fit résonner la lyre ardente, étant divin,
Anacréon, l'amant du beau Smerdis le Thrace.
Les hivers sur son front ne laissaient point de trace.
Quand il menait le chœur sous les pampres tremblants
Les vierges d'Ionie aimaient ses cheveux blancs;
Et délaissant la flûte aux tiges inégales,
La chanson des roseaux et celles des cigales,
Les fiers adolescents, ravis en le voyant,
Le couronnaient de fleurs et de lierre bruyant,
Tandis que lui, rieur et bavard, toujours ivre
Un peu, leur conseillait de jouir et de vivre
Sans songer au tombeau, sans craintes ni soucis.
Ils remplissaient sa coupe, et puis, l'ayant assis
Sous le myrte enivrant ou sous le frais mélèze,
Pour qu'il pût converser et s'abreuver à l'aise,
Ils le priaient, en lui portant les vins nouveaux,
Oubliant Héraclès et ses divins travaux,
De chanter près du saule où l'abeille se pose,
Dionysos, Eros, l'hyacinthe et la rose.

LA FAUVETTE

La folle babillarde au joli casque noir
Qui, chaque jour, aux bords moussus de l'abreuvoir
Venait lustrer sa plume, à l'heure où se reflète,
Dans les bassins moirés l'aurore violette,
La mutine fauvette, hôte de nos buissons,
Qui charmait nos loisirs de ses douces chansons,
S'enivrant dans les fleurs de gouttes de rosée,
Est morte. Hier encor sur le rosier posée
Elle rivalisait avec le vert grillon,
Dont les appels stridents vibraient dans le sillon.
Elle n'est plus, hélas! et j'ai creusé sa tombe
Près des genévriers où pleure la colombe.
Elle sommeille ici, sous ce tertre léger.
Si ce hêtre t'abrite, ô toi, jeune berger
Dont l'âme par ses chants fut si souvent ravie,
Qu'un souvenir ému lui redonne la vie.

MÉLÉAGRE

Arrête ici tes pas : cette tombe a reçu
Le dernier fils des dieux. Sous le mouvant tissu
Du lierre verdoyant et souple où se marie
Au narcisse mourant l'églantine fleurie,
Sur le marbre votif, ô passant, lis le nom
De Méléagre aimé des Muses, compagnon
Des Grâces. Méléagre en cet endroit repose
A l'ombre du laurier, du myrte et de la rose
Qu'en jouant il aimait fixer d'un doigt errant
Aux tempes de Démo, dont le corps odorant
Extasiait d'amour son cœur tremblant d'esclave.
Jamais lyre plus douce ou flûte plus suave
N'éveillèrent l'écho champêtre des bosquets;
Et dans l'heureuse et folle ivresse des banquets
Où s'épanouissait le luxe de l'Asie,
De ses lèvres coulaient le miel et l'ambroisie.
Spirituel ou tendre, ardent ou gracieux,
Il chanta tour à tour Anticlée aux grands yeux,
La verte sauterelle à l'aile harmonieuse
Et le safran qui croît à l'ombre de l'yeuse.

Terre, salut! O toi qui gardes plus qu'un roi,
Sois-lui légère : il a pesé si peu sur toi.

VALÈRE GILLE

La Littérature chez les Spillebout.

A MM. Jules Destrée et Célestin Demblon

Ce titre bizarre demande une explication, non seulement pour nos lecteurs de l'étranger, mais pour tous les lecteurs belges qui n'ont pas adopté le *Moniteur* comme publication de chevet.

Ceux qu'un destin cruel condamne à la lecture assidue des *Annales parlementaires* remarquèrent un jour, en prenant connaissance d'un appel nominal, ce nom étrange digne d'attirer l'attention d'un Balzac flamand : Spillebout.

La première ivresse de la découverte passée, ils se demandèrent si la fantaisie des typographes n'avait pas donné naissance à ce législateur inconnu. Point. Spillebout existait physiquement et parlementairement. Spillebout prenait part, avec une héroïque ponctualité, à tous les appels nominaux. Spillebout passait sa vie à répondre *oui* ou *non*, ou *je m'abstiens*, à l'appel de son nom mystérieux proféré par un secrétaire. Peut-être était-il capable de crier : *Aux voix!* tout comme un autre, et prenait-il part, dans une mesure ignorée, aux célèbres mouvements en sens divers. Mais Spillebout ne discourait jamais. C'était un sage.

A cause de son obscurité même et de sa réapparition quotidienne dans les documents parlementaires, ce nom nous devint familier, et se mit à voltiger sur nos lèvres de poète. De patronymique, il devint commun : au lieu de dire *un député*, nous prîmes le plaisir de dire un *spillebout*. Quand l'un d'entre nous se rendait au Palais de la Nation, il nous prévenait qu'il allait chez les Spillebout. Ainsi, grâce à une généralisation bien naturelle, le mot spillebout finit par désigner le législateur moyen, le député fongible, le type de l'honorable qui n'a pas de type, l'expression la plus moderne de la médiocrité élue. Les spillebout forment la majorité de tous les partis, la matière première dans laquelle travaillent les chefs de bande et les ministres. Ils représentent, quelle que soit la couleur de leur drapeau, cet abominable esprit qui s'appelle l'esprit belge, c'est-à-dire la fascination exercée par toute mesquinerie sur les âmes mesquines, le besoin de la médiocrité, la nostalgie du « sens commun », la haine de tout idéal qui dépasse la portée de Manneken-Pis.

Voilà pourquoi MM. Jules Destrée et Célestin Demblon, ayant eu l'audace de signaler au gouvernement l'efflorescence de notre jeune école littéraire,

nous n'avons pas pu nous empêcher d'intituler cet article « la Littérature chez les Spillebout ».

Avant eux, des hommes bien intentionnés, parmi lesquels feu Slingeneyer, M. Buls et M. Vanderkindere, avaient essayé d'apprendre aux spillebout, avec tous les ménagements que leur état réclame, cette nouvelle, profondément humiliante pour l'esprit belge, que nous avons de bons écrivains français moins vénérables que M. Coomans. Mais M. Jules Destrée et M. Célestin Demblon n'ont gardé aucune espèce de mesure. Au risque de les tuer, ils ont fait ingurgiter aux spillebout une dose de littérature par trop féroce. M. Demblon a même poussé si loin l'oubli des convenances parlementaires, qu'il a récité des vers.

Voici ces incidents tels qu'ils sont rapportés dans le Mémorial des Spillebout :

M. Destrée. — Puisqu'il faut entrer plus avant dans le budget, j'arrive à la littérature proprement dite. Celle-ci a pris en Belgique, depuis dix ou quinze ans, un développement inattendu. Il y a vingt-cinq ans, c'était une chose compromettante d'être littérateur, ainsi que l'a constaté M. Edmond Picard, avec l'autorité et la compétence spéciales qui le distinguent.

M. De Guchtenaere. — M. Picard parlait de la littérature française et non de la littérature flamande illustrée par Henri Conscience.

M. Anseele (en flamand). — Vous l'avez affamé parce qu'il écrivait librement!

M. Destrée. — Je ne connais pas la langue flamande; je ne parlerai donc que de la littérature française.

M. Anseele. — Conscience a dû vendre sa conscience.

M. Huyshauwer. — C'est un mensonge!

M. Destrée. — Quand on disait de quelqu'un, il y a trente ans, « c'est un artiste », on le déconsidérait. N'avons-nous pas, tout récemment et ici-même, entendu M. Coremans, député de la métropole artistique d'Anvers, dire dédaigneusement de M. Le Jeune, un des plus grands ministres de la justice que nous ayons eus: C'est un artiste !

Il y a trente ans, tout était accaparé par les médiocres ; mais déjà alors des artistes de plume existaient, loin de l'État, inconnus dans leur pays: Octave Pirmez, qui avait des rentes, lui, et vivait dans sa retraite d'Acoz ; Charles De Coster, l'auteur d'*Uylenspiegel*, qui n'en avait pas et vécut misérablement! Eh bien, l'État aurait dû lui permettre de vivre et peut-être de produire d'autres chefs-d'œuvre! Il y avait encore Victor Arnould, qui se dirigea plus tard vers la politique; Edmond Picard, qui se consacra surtout au droit, mais qui est l'auteur de chefs-d'œuvre tels que l'*Amiral* et la *Vie simple* Il y avait Camille Lemonnier, continuant à faire seul de l'art avec persévérance, dans un pays si hostile à l'art ! Il avait écrit *Sedan*, *Un Mâle*, *Un Mort*, et quand on lui refusa le prix quinquennal, ce fut le signal du ralliement d'où sortit la *Jeune Belgique*. Tout ce qu'il y avait de vivant, d'intellectuel et de savant dans le pays offrit un banquet à Camille Lemonnier. Cette belle manifestation eût été impossible avant cette époque, car la politique — l'odieuse politique ! — gâtait tout! Les libéraux contestaient le mérite des catholiques et *vice versa*.

Des étudiants de Louvain, de Gand, et surtout des jeunes qui avaient la politique en horreur, se réunirent et prirent pour guide Max Waller, ce garçon d'une gaîté et d'une espièglerie charmantes que nous avons eu la douleur de perdre trop tôt. Mais quand

nous demandâmes à l'administration de Bruxelles d'honorer la mémoire de Waller, elle nous répondit qu'elle ne pouvait pas s'associer à une manifestation d'un caractère privé!

Dans cette *Jeune Belgique* — que M. Woeste ne comprend pas — il y avait Georges Eekhoud, le chantre des polders, l'auteur des *Milices de Saint-François* et de la *Nouvelle Carthage*; il y avait Emile Verhaeren, Giraud, Gilkin, des poètes qui ont forcé l'admiration des lettrés français. Parmi les prosateurs, nous voyons Nautet, Demolder, Olivier Destrée, combien d'autres! Puis, plus tard, Delattre, Desombiaux et surtout Maeterlinck! Il avait écrit les *Serres chaudes* et la *Princesse Maleine* qu'on n'en savait rien en Belgique: il a fallu qu'un journaliste français révélât à notre pays ce grand auteur!

Les uns et les autres se groupèrent dans la *Jeune Belgique*, dans la *Revue nouvelle*, dans l'*Art moderne*, et, chose étrange, ils sont souvent plus lus à l'étranger, dans des traductions, que dans leur texte original.

Malgré les moqueries et les sarcasmes, ces gens n'en ont pas moins continué, augmentant la somme de gloire de leur patrie! Ils ont ainsi vaincu l'indifférence du public, les railleries de la presse et même l'hostilité officielle.

(*Séance du 4 juillet.*)

M. Demblon. — Mais j'ai surtout demandé la parole parce que M. le ministre de l'intérieur et des belles lettres a osé exprimer, à la tribune nationale, le doute incroyable que les Belges soient appréciés comme écrivains en France et le regret, non moins incroyable, que, dans notre pays de peinture, on délaisse en grande partie, à l'heure actuelle, la tradition picturale, pour faire de la littérature. Ces paroles appellent une courte réponse.

Oui, la peinture fut toujours l'art national par excellence en Flandre, comme la musique en Wallonie. Mais M. le ministre doit savoir que les éclosions d'art ne s'improvisent pas et qu'elles se décrètent encore moins. Il n'est pas vrai, hélas! comme l'a dit Boileau, qu'un Mécène aisément puisse faire un Virgile. Rien qui ne soit fatal ici-bas. Les éclosions d'art ne font pas exception. Elles ont des causes historiques et physiologiques que personne ne peut créer ni même modifier. Des historiens de l'art, Alfred Michiels et surtout Hippolyte Taine, ont parfaitement déterminé les causes de ces éclosions et des formes qu'elles ont prises. On s'explique fort bien pourquoi la littérature, la poésie, qui est le plus complet des arts, n'ait pu fleurir amplement à des époques où la langue française n'était pas, en Belgique, d'un usage général et ne possédait encore qu'à l'état plus ou moins latent les qualités qui correspondent le mieux à notre idéal national. Félicitons-nous de la fécondité d'un pays qui, après nous avoir donné en quatre siècles successifs les Van Eyck, Roland de Lattre, Rubens et Grétry, sans compter leur disciples, n'est nullement épuisé et fait lever aujourd'hui une soudaine moisson de gloire littéraire.

Les Wallons, d'ailleurs, parlent le français du même droit que les Bretons, les Champenois, les Normands, les Provençaux. Le français est leur langue : ils s'en servent, enfin, pour exprimer largement et splendidement le rêve si profondément original de leur race. Et cette langue française est maintenant un instrument si merveilleux et si complet que la vraie jeunesse littéraire flamande elle-même l'emploie pour peindre aussi son rêve ; et sous cette forme, qui semble paraître étrangère à M. le ministre, l'idéal flamand s'affirme avec un éclat que vos poètes de langue flamande n'avaient jamais révélé. C'est un fait. Je le constate simplement.

Je demande, en terminant, à M. le ministre d'examiner la proposition que vient de faire Jules Destrée : établissement d'une librairie belge à Paris. De quelle manière?

J'avoue que je n'ai pas d'opinion faite à ce sujet. La question doit être mise à l'étude. Mais, je le répète, je prends surtout la parole afin de rectifier une grave erreur, afin qu'on

ne dise pas demain, dans la Belgique entière, à la suite de M. le ministre de l'instruction publique, que les Français gardent une certaine méfiance à l'égard de notre littérature. C'est le contraire qui est vrai ! Je n'en citerai qu'une preuve. Il y a quelques années déjà, un critique français, — c'était M. de Wyzewa, — émerveillé par la lecture de certaines de nos œuvres, écrivait : Prenons garde, les Belges vont nous enlever la langue française !

Voilà, M. le ministre, ce que les étrangers pensent et disent de nos poètes et de nos écrivains ! (*Très bien ! à gauche*)

M. Coremans. — Messieurs, si j'ai bien compris l'honorable M. Demblon, la conclusion positive de ce qu'il vient de dire serait la création, par le gouvernement, d'une espèce de comptoir de librairie pour le débit de nos livres de littérature française belge, à Paris. L'idée me paraît très peu pratique. La bonne marchandise finit toujours par trouver des acheteurs. Faites de bons ouvrages, messieurs de la littérature française en Belgique, et je ne doute pas que vous ne trouviez enfin quelque débit en France et même en Belgique.

Nous avons eu une littérature française en Suisse, par exemple, et pour ne citer que Jean-Jacques Rousseau, Töpffer et Cherbuliez, ils ont trouvé des acheteurs en France et ailleurs.

M. Destrée. — On a précisément créé une librairie suisse à Paris pour la vente des auteurs suisses.

M. Coremans. — Avec l'argent du gouvernement suisse ?

Croyez-moi, ce n'est pas l'existence d'un comptoir de librairie suisse à Paris qui a pu faire le succès de quelques littérateurs suisses de la langue française.

Jean-Jacques a écrit à Paris : alors déjà, comme aujourd'hui, Paris concentrait tout le mouvement littéraire de langue française.

Cette concentration est surtout vraie en matière de livres : on n'achète en France et en Belgique que ce qui vient de Paris. Je parle de la littérature française. La littérature bretonne, la littérature provençale, dont a parlé l'honorable membre, n'ont jamais trouvé pour leurs œuvres de nombreux acheteurs, même en Bretagne, ni en Provence.

M. Demblon. — C'est une erreur !

M. le président. — N'interrompez pas, je vous prie.

M. Demblon. — Je demande la parole.

M. Coremans. — Je le répète, tout le mouvement littéraire français est concentré à Paris. Et cela se comprend. Tous les grands hommes de province vont à Paris. Ils y tentent la fortune, réclament le baptême de la grande ville. N'avons-nous pas vu même nos grands hommes de provinces flamandes aller solliciter les suffrages des critiques parisiens ? Et, la camaraderie aidant, le succès a quelquefois répondu à leurs efforts.

Faites des chefs-d'œuvre, Monsieur Demblon, en langue française : et succès et clientèle suivront. Faites des œuvres originales ; soyez vous-même ; soyez quelqu'un. Mais gardez-vous de crier au chef-d'œuvre à propos d'un roman où, à chaque chapitre, je dois m'écrier : Ceci est pris dans l'*Assommoir*, de Zola ; ceci dans *Germinal* ; ceci dans tel autre volume de Zola ! Un pasticheur ne sera jamais un homme de génie...

M. Destrée. — Je demande la parole.

M. Coremans. — ... et quoi qu'en disent les camarades dans leurs journaux, il n'est pas un maître.

Laissons la littérature se produire librement ; les chefs-d'œuvre pourront manquer, mais au moins nous n'aurons pas la responsabilité des œuvres médiocres ou mauvaises.

Mettre l'argent du gouvernement à créer un comptoir de librairie à Paris pour y débi-

ter aux Français des ouvrages d'auteurs belges ; comment pareille idée peut-elle émaner d'un cerveau parfaitement équilibré? (*Rires à droite.*) Le gouvernement n'a pas à s'occuper de ces choses; faites de bons ouvrages et la renommée et la clientèle suivront.

L'honorable M. Demblon, faisant une confusion dont, sans doute, il ne se rend pas compte, dit, d'autre part, que c'est la littérature de patois qu'il faut encourager. Il y a, comme patois principaux de langue française en Belgique, le patois de Mons, celui de Namur et celui de Liége. Chacun de ces patois compte des littérateurs amateurs qui font des chansons charmantes quelquefois et des vaudevilles qui font rire. Mais je ne pense pas précisément qu'il faille, par des encouragements pécuniaires, pousser à donner une efflorescence exagérée à ces littératures de patois.

Nous, Flamands, nous ne demandons aucun encouragement pour n'importe quelle littérature de patois de langue flamande. Cependant, cette littérature fleurit : elle compte de nombreux amateurs, et je renvoie l'honorable M. Demblon à un travail considérable des frères Léopold, des Néerlandais, qui ont publié deux gros volumes sur les patois de langue flamande. Dans un ouvrage intitulé *Van de Weichsel tot de Schelde* (De la Vistule à l'Escaut), ils ont rassemblé des bijoux admirables, vrais chefs-d'œuvre de nos différents patois flamands et saxons, avec leur prononciation et leur orthographe spéciales.

Mais est-ce cette littérature-là qu'il faut encourager? Je ne le crois pas. Qu'on encourage en Belgique la littérature néerlandaise d'un côté, la littérature française de l'autre : c'est bien. Mais laissons là les œuvres de patois français ou flamands. Quand je dis « encourager » la littérature, je me trompe peut-être : ce n'est pas d'encouragements que doit vivre une littérature.

M. Demblon. — C'est vrai !

M. Coremans. — Elle doit vivre d'elle-même, parce qu'elle répond à des besoins sociaux. Donnez satisfaction aux appétits artistiques et littéraires de l'humanité et vous n'aurez pas besoin des écus de M. le ministre de l'intérieur.

M. Demblon. — C'est ce que nous disons.

M. Coremans. — Donc pas de protection gouvernementale en matière littéraire. Sous le régime du Roi-Soleil, on payait très bien les auteurs qui chantaient ses louanges ; on laissait croupir dans la misère ceux qui n'entonnaient pas d'hymnes en son honneur. Ce système est odieux et injuste.

M. Demblon. — Nous sommes d'accord.

M. Coremans. — Si nous sommes d'accord, il serait inutile que je continue. (*Hilarité.*)

Créer à Paris un comptoir de librairie pour compte du gouvernement belge serait une dépense inutile. La camaraderie rend, d'ailleurs, plus de services qu'un comptoir. Qu'un auteur belge produise une œuvre plus ou moins originale à certains égards, ne se trouve-t-il pas bientôt un camarade original en France pour comparer l'auteur à Shakespeare, au grand étonnement du monde littéraire des deux mondes? (*Hilarité.*)

Homère, Shakespeare, Rubens, Milton : qu'on les compare entre eux, qu'on les mette à la même hauteur. Mais être l'auteur de quelques petites pièces d'un théâtre de marionnettes où les interjections « oh! oh! » et « ah! ah! » remplacent trop souvent les autres parties du discours, et se voir comparé à Shakespeare, cela dépasse la mesure.

M. Destrée. — Vous n'avez pas lu Shakespeare. (*Nouvelles interruptions.*)

M. Coremans. — J'ai lu au moins quatre fois autant que vous.

M. Vandervelde. — Avez-vous lu cet auteur?

M. Coremans. — Certainement! et il n'y a rien de comparable dans ses œuvres à celles de Shakespeare.

Je ne crois donc pas qu'il faille employer l'argent belge à faire débiter quelques livres, que la camaraderie aiderait à faire vendre : laissons pousser les moutons, ils feront leur chemin ! (*Rires à droite.*)

M. Demblon. — Je ne tiens pas essentiellement à l'instauration d'une librairie belge à Paris; mais j'attache une grande importance à la littérature belge de langue française. J'ai dit que, de même qu'en France il y a une littérature bretonne, une littérature provençale, etc., il y a dans notre pays une littérature française que nous pouvons revendiquer avec honneur.

Je n'ai pas donné au patois wallon une valeur exagérée, mais il répond à l'idéal modeste des ouvriers et des campagnards qui ne comprennent pas les grands théâtres : dès lors, il faut l'encourager.

M. Coremans a fait des allusions transparentes en disant qu'il y avait des écrivains belges qui imitaient les français, notamment Émile Zola. C'est de Camille Lemonnier qu'il veut certainement parler...

M. Coremans. — Vous êtes donc de mon avis?

M. Demblon. — Oh! non! C'est une vieille critique et rien n'est moins exact.

Il est triste d'entendre des imputations semblables à l'adresse de Camille Lemonnier, qui a tant écrit et qui n'a pas 50 ans! Sans doute, chez tout écrivain, il y a des choses à contester; mais il ne faut pas oublier ses œuvres originales incontestables et qui ont une saveur et une couleur nationales.

N'oublions pas la faculté d'assimilation de nos artistes. Pour Rubens, par exemple, ce génie incomparable, ne peut-on retrouver le *schema* de certains peintres italiens, notamment le Titien? On lui reprochait aussi naguère ces imitations! Or, qu'est-il resté de ces reproches? Un jour aussi on rendra justice à Lemonnier, dont maintes pages demeureront toujours! Quant à Maeterlinck...

M. Coomans. — Mais c'est une réclame cela!

M. Demblon. — Si vous le voulez, monsieur Coomans, je parlerai de l'*Académie des fous*.

M. Coomans. — C'est un bon livre, cela, et je vous conseille de le lire. (*On rit.*)

M. Lorand. — Un très bon livre!

M. Demblon. — Je l'ai lu.

M. Coomans. — Il a eu six éditions, sans réclame! (*Nouveaux rires.*)

M. Lorand. — Et sans subside, j'espère?

M. Demblon. — On peut être très grand sans être comparable à Shakespeare. Et ce n'est pas parce qu'Octave Mirbeau a mis Maeterlinck au-dessus de Shakespeare qu'il faut lui dénier tout talent. Si l'on ne devait tenir compte que des écrivains qui égalent Shakespeare, on devrait se borner à cinq ou six génies!

Mais on peut citer maints autres écrivains belges remarquables qui ont fait resplendir le génie flamand. Oyez, par exemple, ce beau sonnet d'Albert Giraud...

M. Coremans. —

Un sonnet sans défaut
Vaut seul un long poème!

M. Demblon. — C'est Boileau qui l'a dit, Écoutez donc :

LES CONQUÉRANTS

A Camille Lemonnier.

Ta gloire évoque en moi ces navires houleux,
Que de fiers conquérants aux gestes magnétiques
Poussaient dans l'infini des vierges Atlantiques
Vers les Archipels d'or des lointains fabuleux.
Ils mettaient à la voile en ces soirs merveilleux
Où le ciel enflammé de rougeurs prophétiques
Verse royalement ses richesses mystiques
Dans le cœur dilaté des marins orgueilleux.
Et les hommes du port demeurés sur les grèves
Regardaient s'enfoncer les mâts comme des rêves

Dans l'éblouissement de l'horizon vermeil.
Et leurs cerveaux obscurs à la fin de leur âge
Se rappelaient encor le splendide mirage
De ces grands vaisseaux noirs entrés dans le soleil!

(*Bruit à droite.*)

Vous relirez ce beau sonnet, Monsieur Coremans, et vous tâcherez de le comprendre.

M. Destrée. — *Margaritas ante...*

M. de Jonghe d'Ardoye. — Mais ce n'est plus le budget de l'intérieur, tout cela! (*Protestations à l'extrême gauche.*)

M. A. De Fuisseaux. — Ils ne comprennent rien à droite de ce qui concerne la littérature! Il ne comprennent que les distributions de dividendes. (*Bruit.*)

M. Demblon. — Encourager l'art, sans distinction d'école ou d'artistes, voilà ce que M. Coremans n'a pas compris! Nous ne voulons pas que vous fassiez une sélection et que vous ne favorisiez que les écrivains officiels, dont la gloire a toujours été très éphémère. (*Très bien! sur les bancs socialistes.*)

M. Destrée. — Je fais miennes toutes les paroles de notre ami Demblon, mais j'estime qu'il ne faut pas prolonger cette discussion littéraire, la Chambre ayant du reste démontré par son attitude qu'elle est loin d'être une académie.

M. Demblon. — Une académie de fous!

M. Destrée — Nous sommes d'accord avec M. Coremans pour revendiquer l'indépendance absolue de l'art : il ne peut être domestiqué. Mais nous croyons devoir préconiser certaines mesures utiles, parmi lesquelles la création d'une librairie belge à Paris. Qu'on examine si la chose est possible : elle aurait ce bon côté de favoriser tous les écrivains belges indistinctement.

M. Coremans a essayé de diminuer l'efflorescence littéraire belge actuelle. Nous avons des artistes littéraires que l'Europe imite, qui font partout des disciples, et c'est au parlement national qu'on cherche à les diminuer au lieu de les montrer fièrement! (*Très bien! sur les bancs socialistes.*)

M. Coremans a parlé de camaraderie ; il ignore sans doute qu'Octave Mirbeau ne connaissait pas Maeterlinck lorsque, à la lecture de ses œuvres, il écrivit ses articles du *Figaro*.

Quand nous voyons des jeunes manifester du talent, encourageons-les, n'appuyons pas de notre autorité l'indifférence de la bourgeoisie! Crions-leur : Bravo! au contraire, afin qu'ils dotent le pays de chefs-d'œuvre. (*Très bien! sur les mêmes bancs.*)

M. Coomans. — Il n'y a pas de littérature nationale : il n'y a qu'une littérature du bon sens dans le monde entier. (*Bruit.*)

M. Coremans. — Je constate que M. Demblon a renoncé à son idée de la création d'un comptoir de littérature belge à Paris...

M. Demblon. — Pas du tout! J'ai demandé l'étude de la question.

M. Coremans. — Oh! cette étude ne coûtera guère et aboutira à un refus. Nous n'avons jamais demandé la création de comptoirs littéraires flamands à La Haye ou à Amsterdam.

Quant au sonnet que M. Demblon nous a déclamé, il nous l'a présenté comme un sonnet sans défauts ; moi, je le trouve très peu clair et je demande notamment ce que peuvent bien être ces « vierges Atlantiques » dont il y est fait mention? (*On rit à droite.*) Je ne les ai jamais rencontrées jusqu'ici! J'ai bien entendu parler des vierges du Parnasse...

M. Destrée. — Et des demi-vierges! (*Bruit.*)

M. Coremans. — Mais l'honorable membre ferait plaisir à la Chambre en les lui faisant connaître d'un peu plus près!

M. Demblon. — Je renonce à expliquer à M. Coremans ce sonnet, qui me paraît

suffisamment clair par lui-même : ce serait faire injure à la Chambre que de l'expliquer !

J'ajoute que je ne suis pas l'ami des hommes dont j'ai parlé et que je ne connais notamment pas Maeterlinck.

M. Coremans. — Et les vierges Atlantiques? (*Nouveaux rires à droite.*)

M. Demblon. — Je vous l'expliquerai tantôt si vous le voulez.

(*Séance du* 10 *juillet.*)

Et voilà.

Je me résigne très facilement, en ce qui me concerne, à ne pas être compris par le spillebout Coremans et à écrire des sonnets qui, selon l'élégante expression du spillebout de Jonghe d'Ardoye, ne sont pas le budget de l'intérieur. Mais j'aurais mauvaise grâce à m'étendre sur le côté personnel de l'incident. Je ne le rappelle que pour avoir l'occasion de répondre à un correspondant anonyme, qui a cru m'embarrasser prodigieusement. « Vous voyez bien, m'écrit-il, que les socialistes sont seuls à défendre la littérature au Parlement. N'est-il pas naturel, dans ces conditions, que les littérateurs aillent vers le socialisme? »

Si mon correspondant anonyme a moins de quinze ans, je lui pardonne sa naïveté, sinon, pas. La confusion qu'il fait est par trop grossière. Si M. Jules Destrée et M. Célestin Demblon ont défendu à la Chambre notre mouvement littéraire, c'est tout simplement parce qu'avant de se lancer dans la politique et de s'asseoir parmi les spillebout, ils étaient ce qu'ils sont encore : des littérateurs. Si au lieu d'être les amis politiques de M. Vandervelde, ils avaient été ceux de M. Bara, ou de M. Woeste, ou de M. l'abbé Daens, leur langage eût été le même.

La *Jeune Belgique* remercie cordialement ceux qui l'ont défendue, mais elle n'en maintient pas moins, avec la même énergie qu'auparavant, la nécessité de séparer la littérature et la politique. Elle ne fera pas même remarquer aux journaux ministériels que l'attitude des spillebout pourrait pousser plus d'un jeune écrivain, dénudé de philosophie, dans les bras du troisième parti. Nous sommes de ceux qui ne se fâchent point lorsqu'ils voient les « corps constitués » se conduire selon la loi qui préside à leur développement naturel. Nous nous inquiéterions seulement dans l'hypothèse, d'ailleurs chimérique, où les spillebout, catholiques, libéraux ou socialistes, déclareraient qu'ils nous ont compris.

ALBERT GIRAUD

CONVALESCENCE

Ne parle qu'à voix basse, ô mon amie! et laisse
Tes mots harmonieux couler avec mollesse,

Pour que — les yeux mi-clos et le front renversé —
J'en sois jusqu'à la nuit languissamment bercé!

Lorsque ma bouche implore un aveu, ne prononce
Qu'une mystérieuse et tremblante réponse,

Où l'on ne sente encor se trahir qu'à demi
La complète union de l'amie à l'ami!

Voile un peu ce bonheur, si tu veux que je vive;
Car mon faible regard craint sa clarté trop vive...

Même, pourquoi parler dans l'extase? et que sert
De troubler notre paix d'un aussi vain concert?

L'aveu qui de nos yeux attendris se dégage,
De notre chaste amour est le plus beau langage;

Regardons-nous longtemps : c'est le seul entretien
Qui puisse encor verser tout mon cœur dans le tien!

Pour la tranquillité de nos béatitudes
Les mots sonnent trop haut, — les plus doux semblent rudes :

Car un bonheur si calme est un ange couché
Qui, s'éveillant au bruit, s'envole effarouché...

Que tes baisers soient lents à fleurir leurs corolles!
Ne presse ma langueur qu'en des étreintes molles!

De la sorte, en mon cœur déjà convalescent,
Par degrés lents et doux la guérison descend.

Mais il est frêle encore, — et lorsqu'un rien l'effleure,
Le voilà, cet enfant! qui s'attriste et qui pleure!

FRANZ ANSEL

Avril 1894.

QUELQUES PROPOS

Action et réaction, c'est à peu près le mouvement de la jambe gauche et le mouvement de la jambe droite. Quand l'une s'est avancée, à l'autre d'en faire autant. La jambe droite est réactionnaire de la jambe gauche et réciproquement.

Le balancier de l'horloge se meut de droite à gauche, puis de gauche à droite. Les âmes naïves peuvent le prendre pour un pauvre réactionnaire qui revient sans cesse sur le chemin qu'il vient de parcourir; l'homme intelligent regarde plus haut, il voit l'aiguille qui avance sur le cadran, il sait que dans le va-et-vient du balancier chacune de ses oscillations est un pas vers l'avenir.

Des deux mouvements du cœur, systole et diastole, l'un est la réaction de l'autre; il serait un homme étonnamment progressif celui qui n'admettrait que l'un des deux mouvements et s'efforcerait d'empêcher l'autre par haine de la réaction!

Lorsqu'un mouvement touche à sa fin, rien n'est plus progressif que de passer à la réaction. Les attardés, les arriérés, les vraies « vieilles perruques » sont les hommes peu clairvoyants qui s'obstinent à pousser le balancier au delà de sa course naturelle, à faire un second pas de la même jambe, à aspirer de l'air lorsque les poumons sont déjà remplis.

***

En France, le mouvement romantique, c'est-à-dire la littérature subjective, individualiste et germanique touche à sa fin. Le romantisme réagissait contre deux siècles de littérature classique : il déchaîna une véritable tempête d'individualisme. Sous l'influence des idées de 1848 peu à peu une vague réaction se dessina et l'on vit s'ébaucher une littérature naturaliste, qui prétendait être objective. Elle ne fut objective et naturaliste qu'à demi et son bruyant pontife, M. Zola, dans ses meilleurs ouvrages est encore tout ruisselant de romantisme.

D'ailleurs, en face de l'école naturaliste se développaient les groupes mystiques, symbolistes, anarchistes, etc., où l'individualisme était poussé jusqu'aux plus invraisemblables excès. C'est le commencement de la fin. L'heure est venue de songer à la réaction.

Déjà au mois de janvier 1893 le directeur de la *Jeune Belgique* écrivait :

« Proclamer cette réaction ce n'est pas reculer dans le passé, c'est marcher vers l'avenir. »

***

Depuis lors des faits nombreux sont venus lui donner raison. M. Brunetière a publié son *Evolution de la Poésie lyrique en France au XIXe siècle*; dans cet ouvrage, peut-être dogmatique à l'excès, il établissait la presque identité de ces termes : romantisme, lyrisme, subjectivisme ou individualisme et il concluait à la réaction. M. de Wyzeva vient de réunir en un volume divers articles de critique. L'un de ces articles, inséré dans la *Revue bleue* du 24 novembre 1894, commence ainsi :

« J'ai une heureuse nouvelle à vous annoncer. Je crains seulement qu'elle « ne vous paraisse pas aussi heureuse qu'à moi ni même aussi certaine.. .. « Mais voici : il me semble que nous allons bientôt voir se lever ce fâcheux « brouillard qui depuis dix ans s'est appesanti sur l'esprit français. Toute « sorte de goûts et de besoins renaissent dans les âmes qu'on pouvait « croire à jamais disparues : le besoin de simplicité, le goût de l'ordre et de « la clarté. On se fatigue de l'abstrait et du compliqué, des symboles obs- « curs, des vagues théories, de cette indétermination qui sans cesse deve- « nait plus grande dans l'expression et dans la pensée. Je sais tels des mieux « doués des peintres et des poètes de ma génération qui s'occupent mainte- « tenant à réapprendre le dessin classique et l'ancien métier du vers. Et déjà « le public lui-même, par degrés, se reprend à aimer les tableaux bien des- « sinés, les poèmes bien rimés et la musique bien ecrite. On a assez du « *brouillard* : les yeux si longtemps voilés se rouvrent enfin à la pleine « lumière.

« C'est du moins ce qui me semble. Et il me semble aussi que, du même « coup, l'attention se détourne du Nord où si longtemps elle s'était « attardée. La période scandinave de la littérature française me paraît déci- « dément approcher de sa fin. Les nouveaux génies septentrionaux qu'on « nous exhibera désormais risquent fort de nous ennuyer : nous avons notre « compte des *surhommes* et des *femmes de la mer*; les fiords ne nous « disent plus rien; et il n'y a pas jusqu'à notre anglomanie qui ne com- « mence à se refroidir. »

La joie que donne cette réaction à M. de Wyzeva le rend peut-être un peu injuste. Certes, il est temps que ce changement s'accomplisse; le moment est venu d'abandonner les *surhommes* et les *femmes de la mer*, mais il a été bon et utile de les recevoir; si cette utilité a cessé d'être, elle n'en a pas pas moins existé à son heure.

Mais c'est là, déjà, de l'histoire ancienne, et à n'envisager que le présent et l'avenir, M. de Wyzeva a mille fois raison et ses espérances sont aussi les nôtres.

***

L'*Art moderne* disait dernièrement que l'art ne saurait être enfermé et immobilisé dans des formules immuables. Nous en tombons volontiers d'accord. L'art change sans cesse. Ainsi l'humanité s'incarne dans des millions d'individus différents, dans diverses races et diverses civilisations. Néanmoins, tous ces hommes sont des hommes et si fort qu'ils diffèrent ils possèdent une nature commune. Toutes leurs divergences se meuvent autour d'un point fixe qui leur est identique et immuable essence, laquelle est la *loi* de tous ces individus et de chacun d'entre eux (1).

De même, sous les changements de l'art se trouvent des éléments stables. Quand on dit que l'art n'a pas de loi on se trompe aussi profondément que lorsqu'on le proclame immobile et immuable.

La versification est un art et cet art a ses lois : lois universelles, vraies dans tous les temps et dans tous les lieux (cela se résume en ces deux points : harmonie des sons et logique); — lois inhérentes à la race; — lois particulières à l'époque, — enfin, lois personnelles à tel groupe ou à tel individu.

Ce sont là, dirait-on, des couches de lois superposées, d'autant plus variables qu'elles sont plus superficielles, d'autant plus immuables qu'elles sont plus profondes. Contre les lois universelles, rien à faire jamais. Contre les lois de la race, rien à faire aussi longtemps que la race est vivante et florissante. Contre les lois inhérentes au lieu ou au moment on peut se permettre la révolte à tout moment et en tout lieu. Les règles particulières à une personne ou à une école peuvent être utilement niées par une autre école ou une autre personne. D'habitude, les chefs-d'œuvre portent l'empreinte également du cachet personnel de leur auteur, du sceau de leur temps et de leur race, et du signe profond de l'art éternel.

La versification française, syllabique et rimée, est née au moyen âge avec la langue française, de la même source latine; elle s'est perfectionnée ou transformée avec la langue, au XVIe, au XVIIe, au XIXe siècles. C'est un produit organique et historique, conforme au génie de la race. Abolir la

(1) Même en admettant la transformation des espèces, on peut, au point de vue qui nous occupe et à raison de l'extrême lenteur de la transformation, considérer l'espèce humaine comme fixe et immuable dans ses caractères essentiels.

rime et le rythme syllabique, c'est violer la versification française dans son essence nationale, c'est faire œuvre vaine et stérile aussi longtemps que la race française subsistera. Voilà pourquoi je combats le vers libre, qui est une aberration d'importation étrangère. Je lui fais la guerre non point parce que c'est une nouveauté, mais parce que c'est un dévoiement. Puisqu'il faudra, tôt ou tard, sortir de la mauvaise voie, mieux vaut ne s'y pas engager davantage.

Et s'il est vrai qu'une réaction vraiment française se prépare contre les influences exotiques, romantiques et individualistes, on peut penser si le moment est bien choisi pour abandonner le vers traditionnel de la poésie française en faveur de cette mélopée sans loi objective, qui n'a d'autre règle que le caprice de chacun et qui répugne au génie national !

***

Mais, me dira-t-on, qu'est-ce que cela vous fait et de quoi vous mêlez-vous?

Il serait plus sage que je me contentasse de faire des vers à ma guise sans prêcher personne. J'en conviens sans difficulté. Si j'étais Français et si je vivais à Paris, je m'inquiéterais fort peu, je crois, de ces inventions et de ces controverses, sachant que le temps sépare le bon grain de l'ivraie et les bons vers des méchantes pantalonnades. Je m'efforcerais de pratiquer mon art du mieux que je pourrais, sans m'occuper de haranguer les passants.

Mais tel n'est pas mon cas. J'habite un petit pays, qui parle le français, mais qui ne pratiquait guère la poésie avant ces vingt dernières années. Mes amis et moi nous avons tenté d'instaurer chez nous l'art de la poésie française; voilà pourquoi nous ne pourrions rester indifférents à ce qui peut favoriser nos efforts ou les contrarier.

Quand nous débutâmes, nous dûmes lutter avec violence contre les vieilles routines, les lourdes indifférences et les volontés hostiles. Le sol stérile et dur que nous voulions ensemencer, il fallait d'abord le briser et y faire passer la charrue. Nous l'avons fait. Et le sillon à peine creusé, nous y jetâmes à pleines mains les premières semences poétiques. Beaucoup de plantes ont poussé et fleuri; il en doit pousser et fleurir beaucoup d'autres encore. Mais il se trouve parmi nous des laboureurs insensés et des jardiniers déments qui ne veulent point abandonner la bêche et la charrue, bien que le temps du labour soit passé, et qui s'obstinent à retourner le sol sans relâche. C'est contre eux désormais que nous avons à défendre notre œuvre et nos espérances.

Puisque les sciences occultes sont à la mode, je veux leur emprunter un

symbole. L'androgyne magique porte inscrit sur l'un de ses bras le mot *solve*, et sur l'autre *coagula*. Dissoudre et coaguler, ou, selon le langage des alchimistes, volatiliser et fixer, c'est la formule des réalisations. Abats les obstacles et accomplis ton œuvre. Ainsi avons-nous fait. Il nous a fallu d'abord déblayer le terrain. Nous avons abattu les vieilles ruines qui l'encombraient, employant avec un juvénile entrain la pioche et la mine. Le sol aplani, la terre creusée, les premiers fondements établis, nous nous sommes mis à élever de notre mieux les premiers étages du monument poétique que nous rêvions de construire à la gloire de notre patrie et de consacrer à la Muse française. Que viennent donc faire ici les ignorants retardataires qui ne cessent de parler de pic, de marteau, de levier, de poudre et de dynamite? Leur heure est passée. Il s'agit de bâtir. La place appartient à l'équerre et à la truelle ! Mais il faut éloigner de nos travaux les fous dangereux. Nous imiterons donc les légendaires constructeurs du temple, qui, armés à la fois de la truelle et de l'épée, étaient toujours prêts à défendre leur œuvre sacrée contre les assauts de l'ennemi.

IWAN GILKIN

VERS

LE PREMIER AMI

Ses yeux brillaient d'un feu si clair
Que souvent j'ai voulu les prendre.
Je suis sûr qu'il dut me comprendre
Bien qu'il n'en eût pas toujours l'air.

J'aurais, le sens intime ouvert,
— Je n'ai cure de le prétendre —
Pu soupçonner une âme tendre
Dans la caresse de son flair.

Propre, jamais souillé de boue,
Il posait souvent à ma joue
Un baiser que je lui rendais.

Tel un ami vrai, doux et sage,
Tel m'apparaît dans mon bel âge
Le chien du docteur ostendais.

MON CHÉVAL

Je le veux mince et court, le rein froid, l'œil perfide,
Bai brun ou noir de jais; le crin soyeux et long;
Cou de cygne cambré; jument, hongre, étalon,
N'importe; mais nerveux, galopant très rapide,

Trottant haut et très sec, ruant à l'éperon;
Mordant rageusement son mors; tendant sa bride;
Et sur un sol de neige ou sous un ciel torride
Marchant du même pas rythmique et fanfaron.

Je le veux vicieux, intraitable, fantasque :
Je hais un cheval mou, toujours docile, flasque,
Esclave au caractère uni comme un velours.

Ma grande volupté, c'est briser ses révoltes :
C'est malgré ses reculs, ses cabrures, ses voltes,
Le mener où je veux, maître, et maître toujours.

LE TOMBEAU DU CROYANT

Il dort sous le dais vert en la blanche coupole :
Son cercueil est voilé d'éclatants oripeaux,
Accrochés aux parois s'effrangent des drapeaux
Et sur le pavé rouge un bouquet s'étiole.

Aux vapeurs de l'encens l'âcre odeur des troupeaux
Se mêle, et l'oraison des nomades s'envole
Vers le ciel des houris où dans une auréole
Le marabout savoure un éternel repos.

Pieds nus je suis entré dans la riante salle :
Allah! je veux aussi toucher du front la dalle
Qui lui servait de couche, et baiser son burnous.

. . . . . .

Saïdna, si t'ennuyant aux genoux du prophète
Ici tu viens parfois errer, l'âme inquiète,
Que penses-tu de toi? que penses-tu de nous?

EDOUARD BERNAERT

LA VEILLE

Les cigarettes brasillantes, tandis que les auditeurs suivaient du regard, en des étirages de lignes paresseuses, la sinueuse indolence de la fumée, bleue et transparente comme une aile de libellule, René se mit à lire : « On a peur la veille des grands jours pressentis, quand nous attend peut-être une joie décisive, où notre vie s'enroulera, pareille à de certaines plantes, autour d'un pieu. Une frayeur nous vient de sentir la fragilité de nos yeux devant le soleil qui descend; également un peu de suivre le battement d'horloge de notre cœur. On est si mince chose : de l'eau dans le creux d'une main, et qui s'écoule, comme à regret, entre les doigts. Il en est qui meurent devant leur verre vidé, la lèvre humide encore d'une finale perle de vin, en des bras d'ivresse; mais tous n'ont pas cette inconscience, et peu vont la puiser dans une coupe. Le présage d'une joie à goûter au lendemain, d'une joie qui vaudra toutes les autres, d'une joie meilleure que toutes les autres, fait que nous tremblons de ne pas en approcher et de trop tôt disparaître. On finit par se sentir très faible sous le poids de cette idée, si faible qu'on cherche appui dans un vieux et amical fauteuil, près des rideaux de mousseline. Les bons rideaux et le beau jardin qu'ils voilent : un jardin d'avant la brise, où tous les lys sont rigides, où fuse un calme jet d'eau, où le chemin s'ourle d'une plate bande de violettes.

S'enveloppant tout entier de religieuse paix, par ce soleil lentement à la dérive sur une mer de pourpre, le paysage impose à toute préoccupation pénible, un silence fait de sienne sérénité. Comme un défilé lent de chapelet, naissent successivement une foule de pensées, puériles et si blanches qu'on pourrait dire : « Un vol blanc d'oiseaux s'est abattu sur le jardin, parmi les lys. »

Entre tant d'autres, une, surtout enfantine, m'incite à glisser la main sous une nappe de soleil. Comme pour celle de la table eucharistique, s'allongent mes cinq doigts, où la pudeur du sang afflue soudain, sous le baiser de la lumière. Et je communie dans la vie, de tout l'embrasement de ma main, dressée sur la gloire du crépuscule. Mes doigts, ainsi que des cires allumés, attestent mon cœur solide et sa résolution de longtemps vivre. Un ravissement de ce sang et de cette chair me passe dans les yeux et dans tout l'être. Dans tout mon être un espoir se dresse et respire.

Car ce sang est l'essence de mon rêve et de ma foi : J'ai vu des arbres, oh oui ! j'ai vu des arbres de printemps, mirer au soleil la sève de leurs

branches ; je me suis dit alors que mes mains se fleuriront de baisers, et mes lèvres d'autres baisers rendus ; je me suis dit alors que mon amour pouvait grandir et enclore tout le ciel.

Seigneur, je ne suis pas de ceux qu'étourdit le rire des chemins ; la chanson que de bouche en bouche on colporte est de la fausse joie ; je sais que le bonheur est au dedans de nous, qu'il faut le préserver des deux mains, comme une très petite lumière, contre la bourrasque. L'amour est sujet à s'éteindre aussi bien que nos yeux, à ne plus voir ; car la nonpareille chair que tu fis, en preuve de la royauté de l'homme sur les choses, car la chair de la femme, en son manteau de chevelure, est bafouée. Il en est qui ne croient pas en son enfance, il en est qui, devant elle, n'éprouvent qu'un besoin de sarcasme ou de baisers déments. Je ne suis pas de ces gens-là, Seigneur !

Pour ton œuvre, dernière et suprême, je n'aurai que des fleurs étalées sur sa venue ; je n'aurai que beaucoup d'adoration, et mes genoux dans le gazon et dans les fleurs ; infiniment d'amour aussi, Seigneur ! Je lui ferai, pour prix de son sourire et pour prix de sa beauté, l'offre de mon cœur et tout ce qu'il contient de pensées bonnes. Mes regards pour elle seule, ainsi que mes paroles, j'attendrai que sa main s'enferme dans la mienne. J'attendrai que ses yeux soient aussi à moi seuls, et que j'y règne entier, de même que sur ses lèvres. Je goûterai les joies que l'on trouve à ces lèvres ; j'y puiserai ma force et la paix de mes veines ; j'y puiserai mon rêve et l'éclat de mes yeux ; et dans les yeux à elle, extasiée, en ces miroirs aussi je puiserai mes joies, je puiserai mes joies en ces miroirs d'extase.

Pour que j'atteigne mon espoir et que ma main cueille les joies, accordez-moi des lendemains encore. Accordez-moi des lendemains pour affirmer mon amour et pour en attester la magnificence à moi-même, pour en éblouir mes propres regards. Accordez-moi des lendemains, pour que mon cœur mûrisse et se dilate, pour que l'allée de mes yeux se pavoise, pour que le rêve existe en mes mains jointes. Seigneur, que cela soit de par votre bonté et votre toute-puissance, faites que mon cœur et mon être se réjouissent en les clairs chemins d'allégresse ; faites que mon espoir soit moindre que la réalité construite par vous ; faites que je me sente entraîner par les remous d'une joie, grande et large comme la mer ! Faites aussi que je me noie dans un tombeau de bonheur ; que je disparaisse, les pieds liés du plomb de mon bonheur ; que nul effort tenté pour garder mes paupières ouvertes, je gagne un songe d'éternité délicieuse. Car, toute l'envergure de mon espoir déployée, le cœur empli d'un chant de gratitude, je m'en irai dormir dans la paix profonde des épis nourriciers et des vignes. »

ADRIEN GUILLON

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La Tétralogie : L 'Anneau du Nibelung, par RICHARD WAGNER (traduction par MM. de Brinn' Gaubast et Barthélémy) Paris, Dentu. — *Histoires désobligeantes*, par LÉON BLOY. Paris, Dentu. -- *Les Raisons de Pascalin*, édition du *Mercure de France; Sur Deux Nomarques de lettres* (Bibliothèque de la *Plume*); *L'Ami inconnu*, par M. LÉON RIOTOR. Paris, Lemerre. — *Le Cœur et l'Esprit*, par GUSTAVE GEFFROY. Paris, Charpentier. — *Après Amour*, par CH. DE ROUVRE. Paris, Bibliothèque de la *Plume*. — *Les Cheveux*, par LÉON TRICOT. Liége, Miot. — *Hélie*, drame, par LÉON PASCHAL. *Revue wallonne*. — *Vers l'âme*, par M. V. REMOUCHAMPS (collection du *Réveil*).

La conception originelle de Wagner avait rêvé, probablement, pour Bayreuth, une sorte de temple de l'art allemand où convoquer à des féeries périodiques, des festivals sacrés, les nations de la Germanie. La parfaite et intégrale exécution des œuvres de Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, etc., les représentations du *Ring*, auraient communiqué aux pèlerins de ces olympioniques musicales, ravis à leur milieu et à leurs pensers ordinaires, une sorte de patriotisme intellectuel, de nouvelles notions et plus hautes; traversé leur âme du sillage d'ennoblissants souvenirs, d'exemples souverains...

Le choix même des mythes ravivés par la prodigieuse volonté du maître ne dénonce-t-il point ce dessein? En effet, les chansons de geste norraines, cette tradition préhistorique et semi-fabuleuse des *Eddas*, des sagas scandinaves et du *Nibelungen-Nôt*, les conflits théogoniques et politiques célébrés en ces épopées sont familiers au public allemand autant, certes, que pouvait l'être l'histoire des Atrides ou d'Œdipe aux auditeurs d'Eschyle et de Sophocle.

Et, aussi, le cycle wagnérien porte, précisément, les marques des œuvres humaines prédestinées à la mémoire populaire, telles que l'*Iliade* et l'*Odyssée*, la *Divine Comédie*, le théâtre de Shakespeare, — accessibles sous leur aspect immédiat à la pluralité des intelligences, et prestigieuses; et qui, toutefois, recèlent d'autres et infinies acceptions, virtuelles, seulement, pour la catégorie supérieure des esprits. A l'égal de la vie même, elles apparaissent complexes et simples, littérales et mystérieuses; et chacun en jouit selon l'amplitude de sa perspicacité esthétique, l'étendue de son habilité d'étonnement et d'émotion.

La visible beauté du Temple luit aux yeux de la foule, la charme et fascine son rudimentaire instinct d'eurhythmie; mais le symbole qu'il proclame et glorifie, son hermétique splendeur, intrinsèque et plastique, sont efficaces pour l'unique initié...

— Les ouvrages de Wagner incitent à d'involontaires parallèles, à d'elliptiques assimilations, séduisantes, plutôt, souvent, qu'exactes : — on dirait, par exemple, que la mélodie et la polyphonie, — la prédominance de la ligne ou de la couleur, — le structure grecque ou gothique, sont les formes

nécessaires de deux imaginations opposées, entre lesquelles, parfois, l'admiration hésite.

Gluck module la douleur individuelle d'Orphée et les inflexions de la période musicale sculptent, pour ainsi dire, le profil mélodique du héros, la noble stature passionnée de l'hiérophante dont le seul aspect, sur l'horizon lumineux, domine et subjugue l'univers et perturbe le cours immuable du Destin.

La douleur de Wotan est celle du Monde, au milieu duquel, malgré sa suprématie, le Dieu se sent impliqué et dont il subit les lois. Le monde concourt, sans cesse, au drame, réfrène, paralyse ou précipite les actes des personnages. La mer, le fleuve, la forêt, la montagne interviennent, élèvent la voix, s'énoncent par l'organe de leurs interprètes naturels, les oiseaux, les ondines, les elfes... La puissante frondaison orchestrale de la *Tétralogie*, l'enchevêtrement ramifié et prodigieux de ses thèmes; ses motifs conducteurs amalgamés, modifiés, résorbés, en cette espèce d'atmosphère symphonique ambiante, décor ondoyant, rideau fluide d'harmonies et de lueurs; — toute cette énorme vie compliquée et multisonante résume la vision, d'abord panthéiste, du poète : — l'homme et la nature s'étayant, participant l'un de l'autre, antagonistes ou complices, mais indissociables.

Tout se subordonne et se présuppose; chaque geste, chaque parole, chaque désir vont retentir et se répercuter, rencontrer le secours ou l'obstacle, l'énergie favorable ou l'inertie adverse... Et cet organique conflit, la lutte et l'émulation éternelles, la hiérarchie armée des êtres et des choses s'expriment dans les accents sinués, la complexité des timbres, le chœur nuancé et sublime, les échos indéfinis de cette musique.

On ne peut laisser d'évoquer les estampes de Dürer, ses paysages habités de présences étranges : — forêts minutieuses où l'erratique chevauchée du seigneur, flanqué de la Folie et de la Mort, s'escorte de bêtes fourbues et haletantes; — dont mille insatiables regards d'animaux rampants, velus, ailés, juchés sur les arbres, surgis d'entre les taillis, — d'insectes hissés parmi les herbes et les fleurs, accompagnent et surveillent le passage.

Les architectes du moyen âge brodaient et enjolivaient leurs cathédrales d'une flore enchantée, les peuplaient d'une grouillante faune grimacière et chimérique qui, suspendue aux balustrades, réfugiée dans le chapiteau des colonnes et les encoignures, introduit auprès de l'autel l'effigie emblématique de la nature inférieure, la rend, ainsi, témoin de la liturgie, l'associe symboliquement, au culte... Et, en un sens analogue, l'œuvre total de Wagner pourrait être envisagé comme le merveilleux et puissant édifice, arcbouté de légendes, dont les assises et les étages se superposent pour ériger très haut, dans l'azur et la gloire, le pur tabernacle de *Parsifal*...

Ces réflexions condensées à propos de la traduction de la *Tétralogie*, par MM. de Brinn' Gaubast et Barthélémy, serviront de compte rendu à cet excellent volume auquel toute réclame, d'ailleurs, est inutile. Ces poèmes dramatiques, dont Wilder avait donné un si extravagant simulacre, en voici une version littérale, autant que possible, subtile, et éclaircie d'un commentaire musicographique et linguistique abondant et judicieux qui ajoute encore à l'attrait de ce louable livre.

***

M. Léon Bloy s'est constitué le héraut, ou mieux, le gonfalonier de nobles idées, de justes doctrines, à la vigoureuse défense desquelles il dépense un courage et une éloquence également extrêmes. Sa sincérité, certes, ne saurait être suspectée; mais l'on pourrait croire que son naturel tempérament belliqueux, l'ardeur polémique de son esprit ont dirigé son choix, à l'origine, plutôt que l'évidence de la vérité; — le discrédit actuel de celle-ci, la foule de ses détracteurs, offrant une carrière presque illimitée à l'audace et aux armes de l'écrivain...

— A l'analyse, et abstraction faite des invectives, les *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, le *Désespéré*, *Un Brelan d'excommuniés*, ne laissent qu'un assez maigre résidu de substance personnelle. Des phrases, souvent, revêtent d'impérieuse et rude majesté, intiment d'un ton bellement hautain, presque providentiel, parfois, des opinions ou des dogmes absolus; mais l'accent monotonement outré, la virulence ininterrompue, l'extraordinaire vocabulaire, magniloquent et ordurier, de ce style oratoire; ces successifs ouragans d'injures érudites, en même temps, et poissardes, amènent le lecteur à une rapide satiété.

M. Bloy associe étrangement, en effet, à une rhétorique puissante, à des virtuosités verbales excessives, une monstrueuse copromanie; la dilection, on dirait presque la vocation, de l'hyperbole et de l'image scatologiques! C'est une façon de saint Jean-bouche-d'égoût!

La morbidité de ce phénomène se dénonce, surtout, en des ouvrages tels que ces *Histoires désobligeantes* ourdies, elles aussi, de vociférations et de fécales métaphores, sans plus l'excuse de la controverse ni de la colère. — Ces contes sont satiriques, peut-être, dans l'intention de l'auteur; mais on n'affronte pas la souillure du cloaque, fût-ce pour s'instruire... Quel enseignement — que l'on y chercherait, en vain, au reste, — quelle leçon rachèteraient l'ignominie de fictions semblables au conte qu'il intitule *Le cabinet de lecture?...*

***

Ces *Raisons de Pascalin*, publiées en cahiers revêtus d'une belle couverture verte, volontiers on se les imaginerait *composées*, pendant ses heures de loisir, par quelque typo idéologue, dans l'intellect duquel toute la copie manufacturée à l'atelier aurait déposé de successives et disparates alluvions.

Il semble qu'on se promène en un roman d'Emile Souvestre, avec les émules de Jérôme Paturot ou la troupe scolastique d'Argumentabor, parmi des personnages affublés de noms anguleux comme des bonnets universitaires.

Agostinus, Ratiocine, Pascalin ont recueilli l'hoirie dialectique des phraseurs verbeux et confus de 48. M. Riotor a associé à leurs confabulations encyclopédiques le type poétique de Thésaur, un bienfaisant sémite, doux à l'égal du caniche dont il porte le nom ennobli! providence de ses loca-

taires et qui tient registre exact et catalogue de ses générosités. Malgré cet appareil allégorique un peu suranné, les *Raisons de Pascalin* comptent nombre de pages intéressantes; comme aussi, d'ailleurs, ce roman de M. Riotor, *L'Ami inconnu*, d'une jolie tonalité, discrète et attendrie; et le petit volume où il a rassemblé des études sur Barbey d'Aurevilly, ce monarque, et Léon Cladel, ce béotarque des lettres !

Deux véhémences, certes, mais sans parité possible; — spontanée et native, chez l'un, effulguration de la tête intrépide de laquelle jaillit ce chef-d'œuvre effréné et lucide : *Ce qui ne meurt pas;* ampoulée et factice, chez le second, nourrie de regain révolutionnaire, de rubriques jacobines, et discourant par la bouche déclamatoire de fallacieux et loquaces rustiques, pauvres Jacques qui cruellement compensaient le silence opprimé d'une dizaine de siècles !...

***

Mentionnons, pour réparer un oubli, le recueil de nouvelles et de contes de M. Gustave Geffroy, *Le Cœur et l'Esprit.* Ce livre de valeur réclamait une étude développée qui serait bien tardive actuellement — et au moins inutile, nul curieux d'analyse experte et délicate ne pouvant avoir négligé l'œuvre nouvelle du critique de la *Vie artistique*

***

M. Charles du Rouvre publie dans la Bibliothèque de la *Plume* un roman, *Après amour*, où il pose et résoud un curieux problème psychologique; — M. Tricot, chez Miot, à Liége, un joli volume de contes, *Les Cheveux*; et M. Léon Paschal, dans la *Revue wallonne,* un « drame à la manière ancienne » : *Hélie.*

***

Il y a des phrases, des visions heureuses dans le *Vers l'âme* de M. Remouchamps, et l'écrivain peut s'écrier sans forfanterie : « J'ai réalisé quelques-uns de mes fantômes. » Fantômes qui, souvent, à la vérité, paraissent de notoires épouvantails échappés violemment de certains livres à la mode; mais rhabillés, pour ainsi dire, d'un style original et expert.

ARNOLD GOFFIN

Eugenio de Castro.

Le nom de M. Eugenio de Castro, bien connu de nos lecteurs, est en passe d'acquérir la grande notoriété européenne En France, en Allemagne, en Angleterre, dans les pays du nord aussi bien que chez les nations méridionales, la renommée du jeune poète portugais se répand et, pensons-nous, c'est justice, car s'il ne nous est pas donné de lire dans le texte original ses vers, que des amateurs éclairés déclarent aussi remarquables pour leur harmonie que pour la vigueur du style et la vivacité des images, nous nous en remettons à ces témoignages avec d'autant plus de confiance que diverses

traductions ont permis aux lecteurs français d'apprécier le talent de M. E. de Castro en tenant compte des particuliarités de goût propres à chaque nation.

A l'heure présente, plusieurs jeunes revues françaises parlent de M. E. de Castro avec le plus vif enthousiasme. On remarque tout spécialement les articles de M. L.-P. de Brinn' Gaubast qui étudie avec une sympathie ardente la jeune littérature portugaise et qui, dans cette nouvelle renaissance lusitanienne dont il dit merveille, accorde la première place à l'auteur de *Belkiss* et de *Interlunio*.

Du temps que le jeune et aimable poète brésilien, M. Jean Itibéré da Cunha, habitait Bruxelles, j'avais de temps en temps le plaisir de l'entendre me traduire, avec une verve toute originale, des chants poétiques de M. de Oliveira-Soarès et de M. Eugenio de Castro et il se plaisait à faire valoir le langage vif et pittoresque et la musique riche et un peu sauvage parfois des vers de *Oaristos* et de *Horas*. Déjà, dans ses deux volumes publiés à Coïmbre en 1890 et 1891, M. E. de Castro accordait une grande importance aux qualités de la forme poétique; il réemployait des maîtres délaissés, il rajeunissait des rythmes anciens, presque oubliés, ou des genres abandonnés; on le loue aussi d'avoir assoupli — d'aucuns disent affranchi — le vers alexandrin et d'avoir restauré le vers libre: notre ignorance de la versification portugaise ne nous permet pas d'apprécier ces réformes et ces innovations; il se peut qu'entre le vers libre portugais et le soi-disant vers libre de quelques jeunes prosateurs français, il n'y ait qu'un parallélisme apparent; peut-être ce vers libre est-il aussi légitime que le vers libre des Allemands ou que le mélange irrégulier de vers réguliers qu'en français on a toujours appelé « vers libres » jusqu'au jour où les brouillons et les écervelés, oublieux de l'art de La Fontaine et de Molière, ont follement appliqué à une sorte de prose musicale le nom qui appartenait en propre à une forme déterminée de vers. Je ne puis, à mon grand regret, examiner cette question et la discuter. Mais je ne saurais croire qu'un esprit net pousse la littérature de son pays dans des voies vagues et incertaines, ainsi que le font malheureusement en France de jeunes écrivains qui en sont arrivés à ne plus savoir distinguer les vers de la prose et qui auraient grand besoin de réentendre le *Bourgeois-Gentilhomme*, si tant est qu'ils n'ignorent pas tout à fait leurs classiques.

Mais laissons de côté la question du vers libre et louons M. E. de Castro de ses autres entreprises rythmiques: on ne risque guère de s'égarer en réveillant et en rajeunissant les anciens rythmes de sa race; c'est, au contraire, un travail pieux et toujours fécond: rappelons-nous ce que Gœthe doit à la poésie populaire de l'Allemagne, ce que Victor Hugo doit à l'étude du vers d'Agrippa d'Aubigné, de Ronsard et de Malherbe.

Parmi les éloges qu'on décerne à M. de Castro, il en est un qui frappe tout particulièrement l'attention et qui requiert l'estime: M. de Castro, dit un critique du *Mercure de France*, s'entend merveilleusement à rajeunir les anciens sujets symboliques. C'est à nos yeux une aptitude maîtresse, l'une de celles qui caractérisent les poètes de race, les vrais héritiers des

chantres sacrés des anciens âges, qui dans leurs magnifiques symboles enfermaient les idées les plus hautes de l'humanité. Dans son œuvre, extraordinairement abondante, le jeune poète portugais marque une tendance très caractérisée vers les grands sujets symboliques et légendaires; je n'en veux pour preuve que deux ouvrages récents: *Belkis, reine de Saba* (drame) et l'églogue intitulée *Tirésias*. J'emprunte à l'*Ermitage* l'analyse succincte de de ce dernier ouvrage:

Répondant à un chevrier, qui le plaint et qui l'interroge, Tirésias, aveugle et vieux, lui déclare qu'il veut être envié. Il lui conte sa jeunesse heureuse et pastorale, les olympiades sereines vécues dans l'insouciance, à rêver, à dormir la nuit sous les étoiles, à jouir du miel des abeilles, des fleurs des champs, de la beauté du jour, des merveilles de la Terre; il lui dit quelles aspirations vers l'absolu, nées de ces spectacles, sans doute, mais inassouvissables en eux, empoisonnèrent ensuite bientôt tous ses plaisirs, jusqu'à l'heure où, par un hasard, il ait surpris et contemplé, se baignant dans les eaux divines de l'Hippocrène, Minerve, en l'éternelle fraîcheur de sa nudité merveilleuse... Certes, outragée dans sa pudeur, la Déesse a fermé les yeux du téméraire ; mais qu'importe à ces yeux qu'emplit, à tout jamais, la lumière d'une révélation surnaturelle ?

Voici maintenant, d'après le *Mercure de France*, le canevas de *Belkiss, reine de Saba, d'Axum et de Hymiar :*

C'est, en somme, la lutte déchirante que se livrent la chair et l'âme, la chair de la reine de Saba (vierge que torture le désir), et sa jeune âme influencée par les désespérants conseils de son premier éducateur, le sage pessimiste Zophesamin. Ce dernier lui prêche le mépris et surtout la crainte des amours charnelles, tandis que la soif de luxure et la passion de l'Inconnu poussent invinciblement Belkiss vers Salomon, son idéal, qu'elle adore avant de l'avoir vu. La nature et l'instinct l'emportent, comme toujours, sur les suggestions de la raison : Belkiss dort aux bras de Salomon, — et ne tarde point à constater que Zophesamin n'avait pas menti; qu'« il est doux d'avoir un désir », mais que « réaliser ce désir équivaut à l'assassiner »; que « la possession tue le bonheur », et qu'« il n'appartient qu'à ceux-là qui se créent continuellement d'irréalisables désirs, aveuglément persuadés qu'ils les verront réalisés... » Délaissée, la reine de Saba ne survit point à la mort de ses illusions, et chante, en son délire, les strophes d'une vieille chanson, qui expriment, sous une forme poétique et vague, la doctrine de Schopenhauer (chère à l'auteur) sur la traîtrise de la nature.

Le critique du *Mercure de France* qualifie ce drame de « chef-d'œuvre ». Nous espérons qu'une traduction, annoncée d'ailleurs, permettra bientôt au public français de s'associer en connaissance de cause et en toute sympathie à ce jugement.

I. G.

MEMENTO

Le *Coq mouillé*, afin de colorer son piteux silence, déclare d'un petit ton pincé qu'il se gardera de donner dans les polémiques provinciales.

Venant du *Coq mouillé*, cette déclaration est d'un comique irrésistible.

La plupart des polémiques entamées par la *Jeune Belgique* depuis son premier numéro jusqu'en 1894, et dont la plupart furent menées soit par Max Waller soit par M. Albert Giraud, furent soulevées à la demande expresse des beaux messieurs du *Coq mouillé*.

Un exemple parmi les plus récents afin de rafraîchir la mémoire de l'animal.

Quand M. Albert Giraud ouvrit le feu contre M. Frédérix, ce ne fut assurément point par animosité personnelle, mais sur les instances de quelques camarades mécontents du critique de l'*Indépendance*, et pour sauver d'un mauvais pas certain romancier dont M. Frédérix avait publié des lettres par trop enthousiastes.

Détail piquant, et qui se rapporte à la suite de la même campagne, la *Jeune Belgique* refusa de publier des vers où M. V.... attaquait la personne du critique de l'*Indépendance*, parce que ces vers de polémique étaient mal fichus, grossiers et sans esprit. Quinze jours après M. V.... collaborait à l'*Indépendance*, tout en continuant dans l'*Art moderne* une campagne hallucinée contre le journal du bel air.

Edifiant, n'est-ce pas ?

Ceux d'entre nous qui tinrent la plume dans ces escarmouches littéraires ne regrettent point ce qu'ils ont fait. Au besoin, ils le referaient sans doute. Mais il sied mal à l'organe de MM. Eekhoud, Verhaeren et Demolder de nous reprocher nos polémiques. Elles n'étaient pas provinciales lorsqu'elles s'engageaient pour leur défense ; elles ne le deviennent que lorsqu'elles sont dirigées contre eux.

Le cinquième vent de l'esprit a soufflé dans la revue de M. Pierron. Il a soufflé contre M. Coppée.

Cette polémique éolienne, loin d'être provinciale, est très boulevardière.

La dernière perle trouvée dans le fumier du *Coq rouge* : M. Emile Verhaeren, dépeignant l'incendie d'un clocher, écrit : « Fracassante, avec heurts et chocs et sauts et bondissements la première (cloche) CHOVA. »

Choya ? ? ? ?

Voilà bien de tes verbes, Muse... *déchoyée !*

M. Maurice des Ombiaux vient de publier, à l'*Office de publicité*, un guide en Thudinie à l'usage des touristes lettrés.

Un de nos amis de la première heure, M. Charles Sainctelette, a succombé aux suites de la terrible maladie qui le minait depuis longtemps.

Ce brave et loyal garçon, qui fut un passionné d'art et un fantaisiste spirituel, figura joyeusement, avec Charles-Henry de Tombeur, un disparu qui n'est pas oublié, parmi les fondateurs de la *Basoche*.

Il fut un des boute-en-train de l'atelier Dardenne, à l'époque où l'on chantait la complainte :

Un peintre avait son atelier
Quarante, rue de l'Ecuyer.

Ce souvenir mélancolique était dû à Charles Sainctelette, qui comptait beaucoup d'amis parmi nous.

Edouard Dubus, le charmant poète de *Quand les violons sont partis*, vient de mourir à Paris, sans avoir pu donner la mesure de son talent plein de grâce et de joliesse.

Nous le vîmes naguère, à Bruxelles, chez M. Gustave Kahn, et nous nous rappelons sa figure Pierrot neurasthénique, comme dit M. Laurent Tailhade, ses gestes fins, sa maigreur élancée, sa parole vive et frêle.

Pauvre Pierrot !

A propos de l'incident provoqué par M. Demblon à la Chambre, on lit ce qui suit dans le *XXe Siècle*, le journal dirigé par M. d'Ursel :

« Nous savions qu'il y avait à gauche plusieurs comédiens, tels les fameux frères Defuisseaux, dans toutes les péripéties des grands débats parlementaires. Mais jamais nous n'avons eu un spectacle semblable à celui d'aujourd'hui, et nous avons pu assister à la déclamation d'un nharmant sonnet, commis en l'honneur de Camille Lemonnier et débité par Coquelin Demblon.

Et quand il nous a lancé en terminant son sonnet : « *un grand espoir rentre dans le soleil* », ma foi, nous avons pensé que Coquelin Demblon ferait bien de rentrer dans la lune. »

Le sonnet dont il s'agit ayant paru le jour même au *Compte rendu analytique*, le grimaud du *XXe Siècle* n'est donc pas excusable d'avoir travesti le dernier vers.

Si M. d'Ursel faisait rédiger son journal par ses larbins, le *XXe Siècle*, serait sans doute plus exact et plus courtois.

A la suite de la « déconcertante campagne de charité » entreprise à Paris par Mlles Buffet et Bru, accompagnées de M. M. Claudius, la rédaction du *Coq mouillé*, déguisée en « miséreux », est allée chanter dans la cour des ministères.

Dans le *Réveil* de Gand, M. Maubel se lamente mélancolico-symboliquement au milieu d'un jardin d'acclimatation. Il décrit une maison vague dans un jardin vague, lequel se trouve être le jardin du Parnasse, et, *ipso facto*, un parterre de cages animalières. Les connaisseurs de devinettes prétendent que la maison symbolise la *Jeune Belgique*. Hélas !...

Aux amateurs de symboles nous recommandons de méditer celui-ci. Apollon, dieu de la lumière et de la poésie, fut un jour sollicité par le jeune écrivain Phaéton, qui voulait essayer de conduire le divin quadrige. Le dieu, qui favorise volontiers la jeunesse, donna au jeune homme quelques bons conseils, où il résuma les règles du métier. Mais Phaéton était un individualiste et un contempteur des lois du Parnasse; il traita Apollon de « vieux Boileau », fouetta l'attelage et se mit à zigzaguer à sa guise; — (traduction : il fit du vers libre, de la logique libre, des néologismes libres, des pataquès libres). On connaît la catastrophe finale. M. Phaéton fut broyé et rôti. Ainsi en arrivera-t-il des livres écrits sans boussole, sans méthode, sans esthétique; le pilon et le feu les attendent, à moins que l'épicier...

Pour un symbole, mes enfants, voilà un symbole.

On lit dans le *Journal*, sous la signature de M. Mirbeau :

M. René Barjeau vient d'avoir, dans le *Gaulois*, une miraculeuse idée. Cette idée, que Barnum regrettera toute sa vie de n'avoir pas eue le premier, consiste à exhiber, dans des vitrines spéciales de l'Exposition de 1900, nos meilleurs gendelettres, non pas en cire ou sur toile, ce qui ne serait nullement miraculeux, mais vivants, oui, Mesdames et Messieurs, vivants ! Philosophes et historiens, poètes et romanciers, critiques et dramaturges, journalistes de tout poil et de tout format, chacun, amateur ou professionnel, y aurait sa place et y exercerait publiquement ses fonctions, pourvu, toutefois, qu'il pût justifier d'une gloire quelconque ou d'une belle camaraderie. On pourra voir et toucher ! Les gendelettres à un mètre, comme la lune ! Tel est le programme.

Plusieurs écrivains belges ont déjà envoyé leur adhésion à M. Barjeau.

Nous irons les voir.

LA RÉPÉTITION INTERROMPUE

(Marivaudage en un acte.)

PERSONNAGES : LA MARQUISE ; HÉLÈNE, sa petite-fille ; LE CHEVALIER, son neveu.

La scène est au château de la marquise, au siècle dernier.

LA MARQUISE. — Voilà qui est parfait : casaquin, grands paniers, talons rouges, la toilette défensive est achevée et la place est suffisamment imprenable. Maintenant, pensons à l'offensive. D'un délicat coup de pinceau, cambrons avec vigueur l'arc délié de ce sourcil noir et que ces beaux yeux-là s'emplissent de traits acérés à rendre jaloux le carquois de Cupidon.

Tudieu ! quel feu et quels éclairs ! un peu de neige sur ce volcan. (*Hélène se poudre.*) Mais non ! Pas tant que cela, vous voilà faite comme un meunier !... là !... Maintenant c'est au tour de la petite mouche assassine, amorce équivoque, capsule inflammable, que nous posons près des lèvres comme un point d'interrogation après chaque sourire.

Attention ! nous commençons notre répétition. Possédez-vous bien votre rôle ? Oui ! nous allons voir. (*A la cantonnade.*) Et vous là, mauvais sujet ?

LE CHEVALIER (*dans la coulisse*). — Un instant encore, par grâce ! la dentelle de ma manche s'est accrochée le plus

malheureusement du monde à la coquille de mon épée; sur ce, j'ai laissé choir ma mandoline; en me courbant pour la ramasser, mon épaule et mon jabot ont reçu toute la poudre de ma perruque. Par la morbleu, si l'on me reprend à me faire ajuster par un maudit valet!... Toute autre main qu'une main de femme, déliée et fine, est indigne de tenir la poudre et les épingles pendant la toilette d'un gentilhomme. Marquise, mes rubans sont dénoués! Je n'entre en scène si vous ne me procurez une soubrette!

LA MARQUISE. — Tout beau, mon neveu! c'est un jeu dangereux que celui d'attacher des rubans à un homme aussi bouillant que vous! Voyez donc ce taureau furieux qui réclame des banderilles et qui prend mes soubrettes pour des toreros! (*Se tournant vers Hélène.*) Petite fille, voulez-vous bien ne pas écouter ces radotages. Oubliez-vous que cette fameuse comédie est pour demain? Vous plaît-elle au moins? C'est une comédie qui ressemble à la réalité jusqu'à s'y méprendre, une comédie aimable qui se joue sur la carte du tendre, et où l'on dit leur fait aux tragiques! Assez prié, assez rêvé, assez pleurniché en scène! Sur notre théâtre à nous tout se passe comme dans la vie : on s'y marie, naturellement, mais sans parler d'union des âmes et sans tomber en pâmoison toutes les cinq minutes! Je vous demande un peu s'il y a du bon sens à vouloir unir avec de grosses chaînes pesantes deux âmes!... Des âmes! ces riens légers et aériens, ces papillons toujours errants, butineurs de l'amour, à qui les gens sérieux veulent casser les ailes, afin sans doute de les faire ressembler tout uniment à de vilaines chenilles. Eh bien, oui! nous aimons, nous épousons même, mais est-ce là un événement digne d'être célébré sur le mode de la guerre de Troie? La vie est une plaisanterie divertissante, ma parole! Et je hais les croque-morts qui conduisent votre deuil tout vivant.

Petite fille, notre comédie parodie la vie et l'amour, mais la vie et l'amour eux-mêmes parodient on ne sait quoi. L'univers est sage : les planètes dansent autour du soleil sans s'inquiéter du lendemain, et la création n'est qu'une immense ronde où les empêcheurs de danser en rond sont des intrus! Voilà les enseignements que vous lègue votre vieille grand'mère qui fut, elle, une danseuse infatigable! Quand l'âge l'a forcée de mettre des lunettes, elle s'est entêtée à les porter roses, couleur de jeunesse et d'aurore. C'est une première recette et bien simple pour continuer de voir les choses aussi gaîment qu'au jeune temps. Il en est une seconde, plus malaisée pour nous autres femmes, c'est de perdre la vieille habitude de nous mirer dans les glaces et miroirs que nous rencontrons... Ah ça! Mais vous n'en êtes pas encore là, Dieu merci! Pour l'instant, madame est jeune veuve, en butte aux aspirations du gentil coureur de ruelles qui fait le pied de grue là sous

vos fenêtres, et nous mimons une scène de séduction avec mariage à la clé. Rien de bien compliqué! Et nous n'avons de prétentions qu'au bon ton et au naturel! Ni grands gestes, ni grands cris, ni malédictions! « Pas de croix de la mère! » Pas de « mon enfant! ma fille »! Pas de « je me meurs »! Mais le tableau de la vie comme il faut; aimons, pensons, parlons comme des gens qui ont de la naissance et le secret de bien vivre. Et que les pleurs n'apparaissent jamais dans le ciel de nos yeux que pour y amener l'arc-en-ciel du sourire.

HÉLÈNE. — Et quand on a du chagrin pourtant? Quand on a le cœur gros?... Je ne sais pas si les autres femmes sont comme moi, mais il est des moments où je me sens terriblement seule et un peu triste...

LA MARQUISE. — Et pourquoi, croyez-vous, petite mélancolique! qu'ont été inventés les colifichets, les bals travestis, les bonbons et les glaces?

C'est un mot de l'Écriture cela, ma chère enfant : Malheur à la femme seule et c'est pourquoi nous avons inventé les cavaliers servants, les petits nègres, les rubans, les bichons, les billets doux, les madrigaux, les mouches, la poudre et le rouge, les dentelles, les falbalas, les feux d'artifice et les rocailles. Enfin, si on manque de tout cela et si l'on s'ennuie, on croque des dragées et on empoisonne l'ennui avec des sucreries... ou bien en jouant la comédie...

Eh bien! Jeune Richelieu! Joli Lauzun! Affreux Don Juan! Êtes-vous prêt?

LE CHEVALIER (*dans la coulisse*). — Belle tante, on tâche à profiter de vos conseils philosophiques, et on écoute aux fenêtres. Mais ma mandoline est accordée et ma jolie cousine n'a qu'à se bien tenir.

LA MARQUISE. — Eh bien! Allez-y!

LE CHEVALIER (*dans la coulisse*). (*Il chante*) :

Vois le bel esquif et les avirons!
Pour suivre le cours du fleuve du tendre
Jolis mariniers nous venons te prendre :
Au pays d'amour nous nous marirons!

« Voici trop longtemps que nous soupirons!
A la rive en vain tu veux te suspendre;
Nous visiterons sans plus rien entendre
Le pays d'amour et les environs! »

Chevaliers galants, coureurs de ruelles
Sont créés pour plaire aux belles cruelles,
— Sans analyser la vie en détail.

Nous goûtons le charme et la fleur des choses
Et nous écartons d'un coup d'éventail
Les papillons noirs des soucis moroses.

(*Sautant par la croisée.*)

Ah! adorable belle! Pardonnerez-vous à mon audace? Ou bien essaierai-je de pardonner à vos charmes incendiaires, qui sont seuls responsables de l'ardeur du volcan qui.....

HÉLÈNE (*mimant la colère offensée*). — Chevalier, dans mon boudoir! La nuit!

LE CHEVALIER. — Eh! Madame, j'avais je ne sais quelle envie de vous foudroyer à bout portant d'une déclaration qui sentit son gentilhomme d'une lieue. Allais-je me conduire comme un rustre? Ou chercher à vous embrasser derrière une porte comme on chiffonne une soubrette? Seigneurs galants et belles coquettes, c'est pour nous tout exprès que la lune des belles nuits de printemps lève son front de femme par-dessus les nuages bleutés et inonde les balcons d'une clarté aussi engageante! Sommes-nous des marchands de Paris ou des porteurs d'eau que nous ne puissions parler d'amour sans songer aux convenances?

HÉLÈNE. — C'est sans doute quelque braconnier ou quelque loup des bois qui vous enseigna à parler amour aux femmes.

LE CHEVALIER. — J'eus pour professeur d'histoire un abbé, lequel étant galant homme et très couru à la ville, m'enseignait à peu près dans ces termes : « Monsieur le chevalier, vous êtes d'épée; bien mieux que moi, qui ne suis que de robe, vous allez donc faire la guerre aux cœurs. Souvenez-vous que M. de Condé, lequel commandait pour le roi de fort bons gentilshommes, les mena tenter l'assaut de Lérida au son des violons. Nous avons maintenant des mœurs plus douces, mais l'assaut d'un boudoir ne veut pas être mené avec moins d'entrain et de plaisant que celui d'une place forte. C'est apanage de noblesse que de prendre toutes choses en manière de badinerie et il n'est rien qui sente la poêle à frire ou l'aunage comme de s'imaginer qu'il y a quelque chose au monde qui vaille qu'on la traite sérieusement? »

HÉLÈNE. — Vous êtes un grand impertinent et vous avez reçu les leçons d'un effronté. Ces derniers temps j'eus grand tort d'encourager votre cour; pouvais-je prévoir que cela vous enhardirait à me poursuivre jusqu'ici? C'est excès de hardiesse, Monsieur, et par ma tante, laquelle est chanoinesse chez ces dames de Remiremon, si vous ne battez en retraite à la minute je prends le voile et ne vous revois de ma vie mortelle.

LE CHEVALIER. — De votre vie mortelle? Ma foi, c'est un point impor-

tant et qui vaut qu'on y pense. Car, pour la seconde vie, je me flatte d'être un trop grand mécréant et trop chargé de péchés païens pour que nous fréquentions là-haut chez les mêmes personnes! Mais la perspective d'être dame d'honneur à la cour de la reine des cieux peut-elle balancer dans le cœur d'une jolie femme l'assurance de régner sur le cœur d'un mortel?

HÉLÈNE. — Le cœur d'un mortel est une bien faible lampe pour la grande flamme dont je me sens capable.....

LA MARQUISE (*intervenant vivement*) — Comme vous dites cela gravement. Gardez-vous de faire croire que vous le pensez! N'oubliez pas que vous ne vous défendez que pour la feinte : c'est le bon ton qui veut qu'on fasse quelques politesses à l'adversaire avant d'amener pavillon, mais l'un des deux combattants était à l'avance décidé à se rendre; et vous êtes trop grande dame pour faire la boutiquière longtemps encore!

HÉLÈNE (*plus gaiement*). — Le cœur d'un mortel est une faible lampe pour la grande flamme dont je me sens capable et vous feriez une bien mauvaise vestale.

LE CHEVALIER. — Le métier de vestale n'est point mon fait, je le confesse, et ne me sens point de goût bien violent à l'idée d'être enterré tout vif! Mais laissons là les Romains. Pour toute flamme sonne tôt ou tard l'heure du couvre-feu, et la vôtre même serait peut-être quelque jour fort embarrassée de ne pouvoir céder à la commune loi. Voyez au contraire comme je viens ici avec les plus honnêtes intentions du monde, qui sont : de nous divertir ensemble le plus de temps qu'il nous sera possible.....

HÉLÈNE. — L'euphémisme est joli..... Mais la réalité? C'est une passade que vous me proposez?

LE CHEVALIER. — Mais oui..... l'échange de deux fantaisies.....

HÉLÈNE. — Vous voulez parler de l'échange de deux anneaux? Les femmes de ma sorte ne l'entendent pas autrement.

LE CHEVALIER. — Le mariage alors?..... c'est un détail.

HÉLÈNE. — Mon Dieu, oui! Mais il a son importance!

LE CHEVALIER. — Eh bien! épousons-nous! J'ai du bien en Tourraine et le dernier ministère m'a valu six cents charges de contrôleur du beurre salé. J'ai de la naissance et un oncle qui est bien en cour. Et tenez, j'y pense! Nous ferons la noce au château : nos bons villageois danseront sur la pelouse jusqu'au soir aux joyeux accords des ménétriers. Sous les tonnelles nous distribuerons le vin blanc à profusion, et tous deux, en berger enrubanné et en bergère à houlette travestis pour la circonstance, nous ouvrirons le bal au son des violons. Ce sera une paysannerie adorable qui fera crouler de malerage et d'envie tous les châteaux et tous les trianons

des environs. Je ne doute pas que l'écho n'en parvienne aux oreilles de notre gracieuse reine, laquelle, sous ses plafonds trop peints, ne rêve que chaumière. Elle a remis les bergeries à la mode. Qui sait, cela me vaudra peut-être une charge à la cour. Vive Dieu! Il en est plus d'une à ma convenance où je ne serais pas plus déplacé que tel autre que je connais. La vénerie m'accommoderait sans doute, et aussi les services de bouche. De là et par faveurs successives on est appelé à porter le missel du roy quand il traverse l'œil-de-bœuf pour se rendre à la chapelle, ou bien, ce qui est à plus grand honneur encore, on tient la chemise royale pendant que Sa Majesté se tire du lit. Votre idée de mariage est admirable et je prétends aller partout proclamant bien haut que j'étais un sot de n'y avoir pas songé le premier..... (*Bas à Hélène.*) Ma belle cousine, vous êtes bien aimable ainsi rêvant, mais vous oubliez que c'est à votre tour.

HÉLÈNE. — Ah! (*Avec une gaieté un peu forcée.*) J'aurai un petit nègre pour me porter la queue et je me ferai coiffer à la Du Barry. Nous aurons des livrées vert d'eau et un suisse tout galonné d'argent, et j'achèterai cette jolie chaise à porteurs, glaces et or, sur les panneaux de laquelle M. Boucher a peint des amours joufflus. Quel bonheur d'avoir sa loge à l'Opéra! Et ma tante qui possède un si joli petit bichon ne me le refusera pas comme don de joyeuse union..... C'est le plus menu et le plus délicieux des bichons..... (*Jetant le livret qu'elle avait en main.*)

Ah! Non Non! Je ne veux plus de cet affreux rôle. C'est une honte, grand'mère, une honte! que de parler mariage sur ce ton-là, et toute cette comédie qui prétend représenter je ne sais quel triste badinage entre gens du bel air, je la déclare fausse, fausse et haïssable! Ces coquetteries à froid, ces projets de poupée à polichinelle, ce mariage qui se discute comme une partie de campagne, voilà qui me ferait partir de grands éclats de rire si je n'avais tout le temps envie de pleurer! Et quand j'aurais appris à traiter l'amour comme on arrange une dînette, croyez-vous que je voudrais jouer demain cette méchante comédie devant un public trop fait pour applaudir ce qui flatte ses vices et son égoïsme incurable?

Comme il est plaisant ce héros qui ne songe qu'à la cour et n'envisage le mariage que comme un marche-pied pour devenir domestique; et moi donc, qui dois m'éprendre d'un grand amour pour les bichons et les petits nègres, parce que cela est de bon ton, mais qui dans tout cela n'ai pas un mot, pas une pensée, pas un souvenir pour celui qui doit devenir mon mari?...

LA MARQUISE. — Mais malheureuse petite fille, songes-tu bien à ce que tu dis-là? Quel vent de révolte a soufflé sur cette folle tête et en a éparpillé

toutes les idées raisonnables? Depuis quand vos cheveux blonds abritent-ils tant d'intransigeante austérité et prétendent-ils en remontrer à mes cheveux blancs? Voilà une étrange discoureuse! C'est à croire qu'elle a vu le jour chez les Lapons ou chez les Russiens et n'a de sa vie affronté l'air d'un salon honnête. C'est de cette façon, qui te paraît haïssable, que les gens bien nés s'expriment et c'est seulement à la condition d'être ainsi traité que l'amour est un sentiment de bonne compagnie et le mariage une union de bon ton. A quoi servirait-il d'avoir de l'esprit si ce n'était pour empêcher le cœur de faire des bêtises?

HÉLÈNE. — Eh bien, moi! je n'en ferai qu'à ma tête et je me soucie médiocrement d'épouser un homme d'esprit, fût-il dû plus étincelant. Je les connais, ces brillants causeurs! Grands dépensiers de pointes et prodigues de madrigaux tant qu'ils sont en société et soutiennent la réputation de leur maison; il n'est point d'aussi économes personnages et de pareils avares dès qu'ils sont rentrés dans l'intimité. Le soir les déshabille de leur cuirasse de soie et de leur maillot de dentelle, et leur vilain égoïsme apparaît alors tout nu.

LA MARQUISE. — Fi! L'affreuse petite bourgeoise!

HÉLÈNE. — Vous, grand'mère, vous avez découvert le moyen, je ne sais trop comment, de conserver un cœur d'or malgré les airs d'évaporée que vous vous enragez à simuler parce que vous avez vécu avec ce monde-là, passant d'un menuet de Rameau à un air de Lulli et ne trouvant de temps entre une contredanse et une pavane que pour lire un chapitre ou deux de votre aimable Marivaux. Vous avez été heureuse... par exception! Pourquoi? Parce que les légers nuages qui ont parfois flotté dans votre ciel rose n'ont jamais été beaucoup plus terribles que les mousselines de vos bergères; parce que toutes les heures de la vie, votre adorable pendule, où des colombes se béquettent, vous les a sonnées de son timbre d'or, discrètement; ainsi, vous ne vous êtes pas sentie vieillir, à cette différence près que vous avez remplacé par une tabatière d'argent votre ancienne bonbonnière d'émail et que vous ne devez plus vous poudrer les cheveux.

Mais moi, je suis venue après vous, et je frissonne devant la vie plus profondément qu'au seuil d'un bal. Ce qui était de mode sous Louis XV, le bien-aimé, commence à dater terriblement. Autour de vos bonheurs du jour de Louvecienne, le vernis et la laque mis par la Du Barry déjà se fendille en fines craquelures. La chronique de votre temps apparaîtra bientôt comme une fantaisie ironique et charmante de l'histoire de France; mais je crois que *la comedia e finita*, comme ils disent à l'Opéra italien. Le temps vient où un plan politique ou un projet de finances fera meilleure figure dans le bagage de tout gentilhomme qu'un quatrain réussi.

LA MARQUISE. — Est-ce une raison pour ne plus s'aimer? Les femmes sont créées pour aimer comme les fleurs pour fleurir, et pour ma part, si j'avais ton âge, je m'entêterais à fleurir désespérément et je trouverais piquant de faire l'amour, vertuchoux! fût-ce sur le flanc d'un cratère!

HÉLÈNE. — C'est l'heure de s'aimer, oui, et de s'appuyer l'un sur l'autre comme font les passagers quand le ciel et la mer deviennent noirs. C'est l'heure de l'amour; non plus cette escrime amoureuse qui ne sert qu'à faire jaillir les étincelles de deux vanités qui se croisent, mais l'amour grave, presque religieux, l'amour qui fait les époux, l'amour qui fait les enfants, l'amour qui fait la famille.

Chère grand'mère! ne me demandez pas de débiter demain les fadeurs et les sucreries d'un badinage de convention, devant une société qui n'y découvrira que trop d'agréments : beaux seigneurs pour qui le système du monde se réduit à tourner autour du sourire d'une favorite comme autour d'un soleil de cour! Leur place est déjà marquée dans ces trumeaux de Lancret et les courtiseurs de bergères font ménage avec les ombres mythologiques. Ils se vantent d'être les joyeux ornements d'un siècle plein de gaîté, ou de considérer toutes choses à travers l'or pétillant du vin de Champagne! Mais les journées les plus folles s'attristent vers le soir; il est des pressentiments inconnus à ceux qui sont nés avec le clair matin, et qui nous envahissent, nous autres, enfants de l'après-midi. (*Se tournant vers le chevalier.*) Mon cousin, qui récitiez votre rôle avec un feu si aimable, cherchez une autre partenaire. Vous trouverez aisément, pour vous donner demain la répartie, une commère de plus de gaieté et d'entrain, une jeune femme qui trouvera délicieux de parler de chiffons et de bijoux à propos de mariage, et avec laquelle le dénouement ne risquera pas, comme aujourd'hui, de tourner court tout à coup, par la faute d'une petite fille trop décidément bourgeoise pour marivauder avec grâce.

LE CHEVALIER (*gravement, genou en terre*). — Je découvre en vous, avec les yeux de l'amour, une femme réelle plus séduisante mille fois que celle que je devais voir tantôt avec les yeux de l'acteur. Ma cousine, je suis, moi aussi, un enfant de l'après-midi. Vos paroles de tantôt ont soufflé sur ma frivolité d'emprunt; elle vient de s'envoler comme la poussière des ailes de papillon s'effrite sous les doigts de la réalité. Vous parliez tout à l'heure des passagers qui se serrent l'un contre l'autre pour affronter une mer orageuse. M'accepteriez-vous pour compagnon de voyage, non plus pour un voyage aux îles de plaisir, non plus pour un voyage à Cythère, mais pour la traversée de toute la vie?

HÉLÈNE (*avec une émotion joyeuse*). — Et vos beaux projets? Et les charges que vous deviez remplir à la cour?

LE CHEVALIER. — Ah, cousine, nous ne jouons plus la comédie!

HÉLÈNE. — Si, mais celle-ci est sérieuse. Souffrez donc que je vous impose un certain délai... pendant lequel vous apprendrez votre rôle!

LA MARQUISE. — Ah, mes enfants! Je savais bien depuis longtemps que vous vous aimiez! Et moi qui me figurais pousser à la roue en vous distribuant ces rôles tout aimables! Le diable m'emporte si j'avais prévu que cela tournerait d'abord aussi mal, et puis aussi bien!

HÉLÈNE. — Je ne prévoyais rien de tout cela non plus... Ah! grand'mère, me pardonneras-tu mes gros mots de tantôt? J'ai vu le moment où tu allais t'attrister, toi, toi, la gaieté en personne, la plus rieuse des grand'mères, toi qui, je crois, n'a jamais pleuré!

LA MARQUISE. — Jamais pleuré... hum!... du temps du feu marquis... Ma foi, mes braves enfants, vous vous mariez bien sérieusement, mais vous vous mariez, c'est l'essentiel! Et de notre temps on s'amusait peut-être davantage avant, mais je crois que vous avez pris le meilleur chemin pour ne pas pleurer après!

MAURICE CARTUYVELS
FRANZ WIENER

LE CERISIER FLEURI [1]

I

FLORÉAL

Fi, le vieil arbre rugueux
Avec sa ramure torse,
Noir, dépouillé comme un gueux :
Rien ne vit sous son écorce.

O printemps, nouveau printemps,
Viens, mon âme te réclame.
Au cœur des cieux éclatants
Fais jaillir ta jeune flamme!

(1) D'un volume qui paraîtra prochainement sous ce titre.

Le cerisier d'autrefois
Se couvre de fleurs divines
Et d'oiseaux bleus, dont la voix
Fuse en gammes cristallines.

O printemps, nouveau printemps,
Mon âme est pleine de joie
Et de baisers palpitants
Qui font des froufrous de soie.

II

MADRIGAL

Comme tu souris gentiment
En trempant ta bouche si douce
Dans le haut cristal écumant
Où le champagne monte et mousse!

Sur ta bouche si douce, enfant,
Et dans tes bras si doux, mon âme
Prise à ton baiser triomphant
Doucement s'enivre et se pâme.

Mieux qu'Orphée et son barbiton
Ta voix charme le cœur farouche;
Et pourtant tu caches, dit-on,
Un petit serpent dans ta bouche.

III

CERTITUDE

Raison? Mais qui donc a raison? Au parc chagrin,
Là-bas, dans le gazon mouillé du boulingrin,
Où, le plâtre écaillé, meurent quelques statues,
Douze filles de rois, ô lumières! vêtues
De soie or et lilas et de rubans brodés,
Tout fleuris de muguet, leurs chastes yeux bandés,
Figurent, se tenant par la main, les douze heures.
La règle du doux jeu, fait de grâce et de leurres,
Veut que le joli prince adorable et follet,
Aille, parmi ces sœurs, baiser l'heure qu'il est.

Mais le joyeux fripon des lèvres papillonne
Gaîment de lèvre en lèvre et chaque enfant mignonne
Croit être l'heure vraie et laisse l'Astre-Roi
Sourire, au Ciel, de leur erreur et de leur foi.

IV

ÉCRIT SUR UN LIVRE

A G. S.

Accepte ce livre
Où s'effeuille un peu
La langueur de vivre;
C'est le bouquet bleu
Des fleurs ingénues,
— Souvenirs brouillés,
Sourires mouillés,
Larmes retenues;
Et c'est dans les mousses
Des chansons très douces,
Et c'est dans le ciel
Un soleil de miel,
Et c'est dans notre âme
Un peu de cette âme
Qui chante et se pâme.

1888.

V

LA FEUILLE DE SAULE

Le vent a détaché du feuillage mouvant
Du vieux saule une feuille, — est-ce une feuille morte?
Elle choit dans le lac remué par le vent;
Le flot qui suit le flot la balance et l'emporte.

Le souvenir, hélas! de mon bonheur passé,
Le temps l'a dans mon cœur lentement effacé.

Au bord de l'eau couché je contemple sans trève
La feuille qui s'en va loin de l'arbre penché.
Depuis que j'oubliai celle qui fut mon rêve,
Je rêve, tout le jour, au bord de l'eau couché.

Mes yeux suivent toujours cette feuille de saule.
Voici qu'elle revient sous l'arbre, qu'elle frôle!
O ciel! le souvenir de mon bonheur passé
Dans mon cœur palpitant ne s'est pas effacé!

VI

PROSIT!

Quand je bois du vin
J'endors mon chagrin.

A quoi bon œuvrer,
Peiner et pleurer?
Quel que soit mon gré
Un jour je mourrai.

En fuyant les fleurs
On trouve les pleurs.
Mais qui boit du vin
Endort son chagrin.

VII

A UN POÈTE OUTRAGÉ

Ne t'irrite pas!
Ne sois point surpris!
Croise-toi les bras,
Regarde et souris!

La vie est si brève
Et si peu bénigne!
Sur l'azur du rêve
Nage comme un cygne;

Sois le frère errant
Des blancs nénufars,
Le chantre enivrant
De leurs cœurs épars,

Et laisse, en la sombre
Profondeur des ondes,
Grouiller, sous ton ombre,
Les larves immondes!

VIII

MAUVAISE HUMEUR

Les dieux sont gais ; ils dansent, chantent, rient
Dans le ciel lumineux
Et boivent l'ambroisie en se moquant de ceux
Qui sur terre les prient.

Les dieux sont beaux ; ils gardent la jeunesse,
La grâce et la splendeur,
Mais ils nous ont donné la douleur, la laideur
Et la lourde vieillesse.

Les dieux sont forts ; c'est eux qui nous font naître
Et qui nous font pécher
Afin de nous punir et de nous empêcher
De nous passer du prêtre.

IX

L'AMOUREUX

Il avait jadis plus de rêves
Qu'en leurs floraisons brèves

Les aubépines rougissantes
N'ont de fleurs innocentes.

Maintenant sa tête lassée
N'a plus qu'une pensée
Comme un vase de calcédoine
Où trempe une pivoine.

X

ARDEUR

Loin des calmes travaux
Par la forêt sauvage
Que l'ouragan ravage,
Par monts, par vaux,

Par la pluie et la neige,
Par la grêle et le vent,
En avant! en avant!
Dieu me protège!

Je t'ai goûté,
Dernier plaisir
Que la beauté
Offre au désir!

Comme la joie,
Hélas, épuise!
Comme elle ploie
L'âme et la brise!

Mieux vaut souffrir
Mille douleurs
Que de subir
Tant de bonheurs!

Mais dans la flamme
Ou dans la neige,
L'amour, mon âme,
Où le fuirai-je?

XI

LIED DE MAI

Comme lumineuse et sereine
La nature s'épanouit!
Comme tout sourit dans la plaine!
Comme le soleil éblouit!

Des fleurs sortent de chaque branche
Et des voix de chaque buisson.
Joie et volupté, tout s'épanche,
Tout est mélodie et chanson.

Calme, sérénité divine,
Douce et caressante chaleur!
Un dieu naît dans chaque poitrine.
O terre! ô lumière! ô bonheur!

Source de feu, source de vie
Plus céleste encor que le jour,
Tu baignes mon âme ravie,
Amour, universel Amour!

XII

EN MARCHE

Au cœur de la fête
Roule le tambour.
Tu tournes la tête
Et voici l'amour.

Un coup de tambour,
C'est une autre fête!
Tu tournes la tête,
C'est un autre amour!

Jeune patriarche
Des jeunes cerveaux,
Ton cœur bat la marche
Des hommes nouveaux.

Ta lumière baigne
Les yeux de velours
Et de règne en règne
Tu marches toujours.

XIII

CHANT D'AMOUR

Ta beauté chante le réveil
Et c'est l'aurore sur les mondes.
O chère Tête, le soleil
Rayonne dans tes boucles blondes!

Ton rire évoque le printemps,
Les oiseaux, les fleurs et les brises.
C'est l'Amour même que j'entends
Dans les chansons dont tu me grises.

Tes yeux reflètent le ciel bleu
Qui sourit sur toutes les choses.
Ma bouche, papillon de feu,
Voltige sur tes lèvres roses.

Ah! comme tes baisers sont doux!
Et comme ta parole est douce,
Qui passe entre nos baisers fous
Comme une eau fraîche dans la mousse!

L'azur s'enflamme et laisse un dieu
Jaillir dans un tourbillon d'ailes :
C'est ton âme aux ailes de feu
Qui monte aux choses éternelles!

XIV

CHEVAUCHÉE

Le cheval galope au bord de la mer.
L'eau clapote et rit sur le sable rose
Et l'ardent soleil dans l'azur de l'air
Comme une fleur d'or mollement repose.

Le cheval galope au bord de la mer.
Le jeune homme blond, beau comme un archange,
Laisse flamboyer ainsi qu'un feu clair
Ses cheveux bouclés que la brise effrange.

Le cheval galope au bord de la mer.
Les oiseaux marins volent sur la plage
Et leurs cris aigus dans le vent amer
Jettent un appel strident et sauvage.

Le cheval galope au bord de la mer.
La brise enfle un peu la chemise mauve
De l'adolescent souriant et fier
Qui fouette de fleurs sa monture fauve.

Le cheval galope au bord de la mer.
L'enfant resplendit comme un météore.
Il passe, il s'éloigne .... et le vent amer
Répond seul au cri plaintif qui l'implore.

XV

LE PÊCHEUR

La terre a bu la neige et l'azur printanier
Sourit de voir neiger mille fleurs de prunier.

Le feuillage du saule, on dirait de l'or vierge;
Et c'est un lac d'argent qui reluit sous la berge.

Ailes jointes, les grands papillons de velours
S'endorment sur le cœur des fleurs aux parfums lourds.

La brise dort aussi. Nul souffle ne balance
Les humides roseaux où rêve le silence.

En jetant son filet, debout dans son bateau,
Le pêcheur a brisé la surface de l'eau.

De même qu'il capture en ses étroites mailles
De beaux poissons parés d'éclatantes écailles,

Puissé-je aussi pêcher dans le vaste univers
Des songes merveilleux aux filets de mes vers!

IWAN GILKIN

LE VERS LIBRE (1)

M. A. de Croze a entrepris dans le *Figaro* une enquête sur le vers libre, c'est-à-dire sur l'espèce de prose que les poètes oublieux ou ignorants de l'art des vers s'obstinent depuis dix ans à qualifier de poésie. Voilà quelque dix ans, en effet, que la littérature française est en proie à la plus étrange maladie. Sous l'influence des littératures étrangères, de jeunes écrivains, étrangers eux-mêmes, ont entrepris de bouleverser ou plutot de détruire la versification française et d'y substituer une sorte de prose musicale, remplie d'assonances et d'allitérations et balancée sur des velléités de rythme; ces mixtures, ces syllabes brouillées comme des œufs peuvent parfois plaire

(1) Cet article fut écrit pour le *Journal de Bruxelles*, qui le publia le 12 août.

à l'oreille et y faire naître de fugitives analogies avec la poésie véritable, mais elles ne sauraient prendre la place de celle-ci.

Tout manque de ce qui serait nécessaire pour obtenir ce résultat. La mode, la contagion, le snobisme de la jeunesse et surtout des vieux-jeunes qui espèrent faire oublier leur âge par la frénésie qu'ils mettent à prôner les sottises les plus récentes, tout cela peut faire illusion pendant quelques années, mais la réalité ne saurait manquer de l'emporter sur les fantômes, et la vraie poésie ne tardera pas à chasser de son temple la prose déguisée qu'y veulent introduire aujourd'hui Mme Marie Kryzinska, M. Kahn, M. Verhaeren et M. Vielé-Griffin, avec la complicité souriante de M. Stéphane Mallarmé.

A l'heure présente la querelle est vive entre ces novateurs et les quelques poètes français qui ont le courage de protester contre l'outrage fait aux Muses de France. On sait qu'en Belgique la bataille n'est pas moins chaude et qu'on peut voir aux prises d'une part MM. Verhaeren, Maeterlinck et toute une séquelle de petits publicistes dont la prose ivre croit, parce quelle titube, qu'elle a bu l'ambroisie (cette armée a pour enseigne l'*Art moderne*, le *Coq rouge*, la *Société nouvelle*, le *Réveil* de Gand et quelques feuilles aussi provinciales qu'agitées), et, d'autre part, les poètes qui, dans notre pays, défendent l'art contre les barbares et qui suivent le drapeau de la *Jeune Belgique*.

Essayons d'exposer brièvement à nos lecteurs l'état de la question. Il faut commencer par écarter les équivoques. Vous rappelez-vous la fable *Le Loup et l'Agneau ?* J'en transcris les premiers vers :

La raison du plus fort est toujours la meilleure :
Nous l'allons montrer tout à l'heure.
Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un loup survient, à jeûn, qui cherchait aventure
Et que la faim en ces lieux attirait.
— Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.
— Sire, répond l'agneau, que Votre Majesté
Ne se mette pas en colère ;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je m'en vas désaltérant
Dans le courant
Plus de vingt pas au-dessous d'elle
Et que, par conséquent, en aucune façon
Je ne puis troubler sa boisson.

Voilà ce que, jusqu'à nos jours, on n'a cessé d'appeler « vers libre ».

C'est un mélange irrégulier de vers réguliers. On en peut trouver les plus admirables modèles dans les fables de La Fontaine, dans l'*Amphitryon* de Molière et dans cette adorable *Psyché* que firent ensemble Molière, Corneille et Quinault. On avait, sans doute, oublié l'existence de cette poésie et de ces chefs-d'œuvre lorsqu'on s'avisa de disposer du terme *vers libre* pour l'appliquer à la prose culbutante de MM. Vielé-Griffin et consorts. Il est toujours fâcheux de confondre sous un même nom deux choses dissemblables. Or, rien ne ressemble moins au véritable vers libre de la poésie française que le soi-disant vers libre des novateurs exotiques. Qu'on en juge! Voici le début de *Myrtis d'Anthédon*, second dialogue du volume que M. Vielé-Griffin a publié sous ce titre : *Palai* (ce qui, en grec, signifie à peu près : *Vieilleries*) :

Toutes ces voiles qu'on voit rose pâle,
Le long du golfe,
Regarde :
Elles entrent,
Une à une,
Dans l'ombre projetée du promontoire,
Sous ce soleil oblique
De fin d'été...

Le lecteur le moins expérimenté voit du premir coup d'œil que ces petits alinéas n'ont rien de commun avec les vers. On va à la ligne quand il y a une virgule, mais c'est une simple fantaisie typographique; un imprimeur connaissant son métier et le défendant contre les innovations ineptes aurait montré cette phrase sous son aspect naturel : « Toutes ces voiles qu'on voit rose pâle le long du golfe, regarde : elles entrent, une à une, dans l'ombre projetée du promontoire, sous ce soleil oblique de fin d'été. »

Il est aisé de voir que dans le pseudo-vers de M. Vielé-Griffin il n'y a pas de vers; le rythme manque, la rime aussi, et les préceptes selon lesquels on règle l'intérieur des vers sont violés. De tout ce qui constitue le vers français il ne reste rien. Ces prétendus vers ne sont donc pas libres, ils sont simplement nuls et inexistants. C'est la liberté dans le néant.

Ce pseudo vers libre viole toutes les lois de la versification française. Mais, dit-on, que valent ces lois? d'où viennent-elles? qui les a faites? Sur qui sont-elles fondées et de quel droit nous les impose-t-on?

Un amusant préjugé voltige comme un hanneton dans la plupart des cervelles de quinze ans : les bons petits jeunes gens s'imaginent qu'en telle ou telle année de gros messieurs, très tyranniques, se sont installés sur le Parnasse, ont inventé quelques chinoiseries et les ont audacieusement imposées à leurs compatriotes en leur disant : « Voici les lois que vous observerez,

parce que tel est notre bon plaisir. » A lire les articles de polémique publiés dans les petites revues, — depuis l'*Art moderne* de M. Picard jusqu'aux *Ecrits pour l'art* de M. René Ghil, — on se convainct que tel est le postulat que suppose le système des vers-libristes.

Ces messieurs s'imaginent que les lois de la versification sont arbitraires et qu'elles ne reposent que sur le caprice des « législateurs ».

Est-il besoin de dire que rien n'est moins exact? La versification, dans chaque langue, repose sur des lois naturelles, parfaitement objectives. Les législateurs du Parnasse n'inventent pas ces lois au hasard; ils les découvrent, comme les physiciens et les chimistes découvrent les lois de la physique et de la chimie. Les législateurs se trompent parfois; dans ce cas, leurs formules sont fausses et ne durent guère; le temps en fait justice et il rejette les règles inexactement formulées, comme il a rejeté les erreurs qu'on prenait jadis pour des vérités dans le domaine des sciences naturelles.

Ensuite, il faut distinguer, dans la « législation » du Parnasse français, les lois fondamentales et les règlements temporaires : ceux-ci changent avec les mœurs et l'état des esprits, d'étape en étape, mais les premières sont liées aux principes constitutifs de la langue française et dureront autant qu'elle.

Nous touchons ici au nœud central de la question, et c'est pour l'avoir perdu de vue que l'on a commis tant d'erreurs.

La langue française est née de la langue latine, par corruption. La versification française est née parallèlement de la versification latine, par la même corruption. Nul philologue sérieux ne contestera ce principe, qui doit servir de base à toute étude de la versification française.

En latin on distinguait la *quantité* et l'*accent tonique*. Au point de vue de la quantité, toute syllabe était longue ou brève : ainsi dans l'infinitif *abjicere* la syllabe *ab* était longue, les trois autres étaient brèves. Mais l'accent tonique était indépendant de la quantité; il marquait la syllabe forte, celle sur laquelle on appuyait non pas le plus longuement, mais le plus fortement : dans le mot *abjicere* il tombait sur la syllabe *ji*.

L'accent tonique était en réalité plus important que la quantité. Lorsque la langue latine perdit sa pureté au contact des barbares et tout particulièrement des Gaulois, puis des tribus germaines qui s'établirent dans les Gaules, la quantité se perdit peu à peu, tandis que l'accent tonique subsista. Telle fut la loi de formation du langage français. Dans cette langue, la plupart des syllabes n'ont qu'une quantité incertaine et neutre, mais chaque mot a un accent tonique, toujours placé sur la dernière syllabe (ou sur l'avant-dernière lorsque la dernière est un *e* muet).

La poésie classique des Latins est basée sur la quantité. Mais celle-ci s'est peu à peu altérée et perdue. Il était donc impossible de conserver une versification fondée sur des combinaisons de syllabes brèves et de syllabes longues. Que faire? On fit la seule chose qui fût pratique : puisqu'on ne distinguait plus nettement les longues des brèves, on admit toutes les syllabes comme égales entre elles. Mais alors, comment différencier les vers de la prose? Où commençait le vers et où finissait-il? On s'avisa d'un moyen aussi simple qu'ingénieux : on marqua la fin des vers par des sons particuliers, qui se répondaient de vers en vers ou de deux vers en deux vers : ce fut la rime.

Le christianisme aida puissamment au succès du système nouveau. La religion de Jésus se développait surtout dans le bas peuple et chez les esclaves, c'est-à-dire parmi des ignorants ou des hommes de race barbare, étrangers les uns et les autres aux délicatesses du langage classique. Quand la poésie chrétienne naquit, elle se conforma au goût des fidèles. On la vit favoriser la versification homosyllabique et rimée. Voici une strophe d'Hilaire de Poitiers :

Jesus refulsit omnium
Pius redemptor gentium :
Totumgenus fidelium
Laudes celebret dramatum.

Voici un fragment d'une hymne de saint Ambroise :

Tristes errant apostoli
De nece sui Domini
Quem pæna mortis crudeli
Servi damnarunt impii.

On trouve dans ces vers le double fondement sur lequel s'édifiera toute la poésie française : le ***nombre syllabique et la rime.***

Toutes les autres « lois » de la poésie française sont dérivées de celles-là et ne servent qu'à en déterminer l'application, — un peu comme les arrêtés royaux ou ministériels règlent l'application des lois votées par les Chambres. Et moins le point d'application qu'elles règlent est important, moindre aussi est leur valeur, moins grave est leur inobservation.

Mais on peut par ce rapide aperçu juger de l'importance du double principe fondamental que nous avons mis en lumière : la rime et le nombre homosyllabique. Cela, c'est la loi inviolable. Ce double principe, c'est la versification française elle-même; y porter atteinte et chercher à fonder la versification française sur autre chose, c'est vouloir substituer à celle-ci une versification étrangère, c'est couper la racine d'un rosier et enter celui-ci sur une carotte ou un navet.

Les critiques allemands et anglais qui ont écrit des remarques savantes sur la valeur de la rime l'ont jugé au point de vue de leurs versifications nationales ; celles-ci sont fondées sur la quantité, c'est-à-dire sur les groupements divers des longues et des brèves et par conséquent la rime n'y joue qu'un rôle secondaire. Mais dans la versification française la rime, riche ou pauvre, réduite, si l'on veut, à la simple assonance, c'est l'âme même du vers. Les poètes français les plus savants l'ont démontré : j'en appelle au merveilleux *Petit Traité* de Théodore de Banville. C'est la rime qui fait le vers en fixant son extrémité finale. « Elle est le métronome du vers », dit excellemment M. Guyau.

Toutes les évolutions fécondes de l'art des vers ont tenu compte de l'absolue nécessité de la rime et du nombre syllabique.

La fameuse révolution romantique se réduit, au fond, à un léger changement : dans le vers classique la rime pouvait être faible, parce qu'il était défendu au poète de pratiquer l'enjambement d'un vers sur l'autre, ce qui revient à dire qu'au bout du vers le sens de la phrase devait toujours être plus ou moins suspendu ; ainsi l'extrémité du vers était sensible à l'oreille. Les romantiques ont permis l'enjambement, mais, par compensation, ils ont renforcé la sonorité de la rime, afin que celle-ci restât suffisamment sensible. Toute la révolution romantique de Hugo et de ses amis se résume en ce point, et cette réforme a été suffisante pour renouveler la poésie française. Au contraire, toutes les rébellions qui ne respectaient point la rime et le nombre syllabique ont échoué, depuis les tentatives rythmiques de Baïf jusqu'aux nombreux essais de vers « blancs » ou non rimés qui ont toujours eu pour auteurs de piètres poètes, incapables de tendre les cordes d'une vraie lyre.

Or, qu'ont fait les vers-libristes ? Ils ont précisément renoncé, théoriquement du moins, à la rime et au nombre syllabique ; ils ont essayé de fonder un système de versification sur des groupements arbitraires de syllabes, terminant leurs prétendus vers aux virgules et aux subdivisions de la phrase et tâchant de trouver un élément harmonique dans l'allitération. Ils ont pu écrire quelques jolis morceaux, ils n'ont pas su créer une versification nouvelle. Je sais bien que tel n'est pas leur avis, mais deux ou trois cents personnes auraient beau affirmer avec enthousiasme qu'un chameau est une pivoine, cela ne changerait rien à la réalité des choses. Ces messieurs se sont hypnotisés eux-mêmes et ils ont hypnotisé quelques douzaines de snobs qui mordent avec délice dans des pommes de terre crues en s'imaginant qu'elles sont des pêches succulentes.

Jusqu'où ne va pas ce genre d'illusion ? M. Stéphane Mallarmé est bien, dans

sa versification, le plus féroce parnassien qui soit. Egaré par une fée fantasque, il s'est mis à patronner le vers libre et comme il est prodigieusement subtil, il a inventé à cet effet un raisonnement jovial et spécieux. Le vers régulier, dit-il, c'est un instrument de musique grave et quasiment religieux ; ce sont les grandes orgues de la poésie, et il les faut réserver pour les occasions solennelles, pour le grand art, pour les hautes inspirations. L'employer dans les petites improvisations sentimentales, pittoresques ou badines, c'est le profaner. La rêverie vague ne lui convient pas davantage. A tous ces genres, plutôt subjectifs, s'adapte le vers libre, irrégulier et personnel, n'obéissant qu'au seul caprice du chantre

Ce disant, M. Mallarmé, qui est le plus aimable poète de France, a, sans doute, voulu obliger les jeunes hommes qui font des vers en prose, mais sa Muse, qui est une vraie Muse, n'entend pas de cette oreille-là et, que l'occasion soit solennelle ou non, elle boucle ses vers avec la régularité la plus intransigeante. Le *Figaro* du 3 août nous en offre un exemple tout frais. Après avoir prophétisé, patronné ou excusé le soi-disant vers libre (on ne sait au juste), M. Mallarmé a crayonné, *par jeu*, quelques vers pour M. Austin de Croze. C'était l'instant de laisser dormir les grandes orgues et de jouer une ariette sur la petite flûte du vers libre. Mais M. Mallarmé est un vrai poète ; il est donc incapable de faire des vers qui ne soient pas des vers...

Et quod tentabam dicere, versus erat.

Si petite que fût l'occasion, il a joué des grandes orgues. Et si le sens de la pièce est un peu obscur, — M. de Croze assure que M. Mallarmé a voulu y rendre « le flou du flou », — la versification est d'une rigidité régulière devant laquelle MM. Verhaeren et Vielé-Griffin doivent se trouver mal. Il leur faudra chercher un patron un peu plus souple et plus accessible aux « petites occasions ».

IWAN GILKIN

VERS

HYMNE A LA MER

J'adore ta rumeur, apaisée ou sauvage :
Soit que, par tes jours purs de miroir interni,
La houle que tu viens dérouler sur la plage
Expire en répandant une odeur d'infini,

Soit que, les crins tordus et la croupe mouvante,
L'escadron glauque et noir de tes flots hennissants,
S'éperonnant l'un l'autre et cabrés d'épouvante,
Use le dur granit des rocs retentissants;

Je t'adore, crachant ton écume et ta haine,
Ou balançant tes eaux sous un ciel éclatant,
Mer qui répond au cri de la tristesse humaine
Par l'immortelle voix du monde sanglotant!

Par delà, je le sais, l'azur et les nuages,
Dans le vide infini, dans le gouffre du ciel,
Jamais sons de nos cœurs, jamais chants de tes plages
N'ont fêlé le cristal du silence éternel :

L'azur est le carreau du vide infranchissable;
Tout bruit d'en bas se brise à ce plafond moqueur.
Mais, enfle et hausse, ô mer, ton râle formidable!
Et pousse un cri sans fin comme ceux de mon cœur!

Un effroyable cri, pantelant de souffrance,
Qui, d'un coup de tonnerre ébranlant le ciel bleu,
Roule de ciel en ciel dans l'Empyrée immense
Vers cet écho lointain que l'homme appelle Dieu!

O mer! Prête ta voix à nos clameurs trop frêles!!
Mourrons-nous dans l'horreur de la captivité,
Insectes qui froissons nos misérables ailes
Aux vitres de l'Eternité?

LE DECAMERON

La pestifère mortalité parvint en l'excellente cité de Florence.

(BOCCACE.)

Le charme exquis d'aimer quand vivre est un danger,
Les dix beaux jeunes gens conduits par Pampinée
Le goûtent en buvant l'haleine empoisonnée
Que la brise leur verse à travers l'oranger!

Conté par un Amour paré de graminée,
Tout le Decameron a pour cadre un verger;
Et le bruit de la mort y tinte très léger,
Un glas lointain s'y mêle à des chants d'hyménée.

Ce livre est un pré vert où, moissonneur chenu,
La Mort poursuit l'Amour rose, ironique et nu;
La faulx court en sifflant, le petit téméraire

Dans l'herbe se faufile et fuit comme un grillon,
Se sauve au sommet blanc d'un marbre funéraire
Et lance au ciel rieur son joyeux carillon.

SUR UN PORTRAIT DE LA JOCONDE

Un beau jeune homme, aux reins féconds, au cœur puissant,
Sait faire éclore au flanc de la femme qu'il aime
Un baiser plein de vie, un enfant, un poème
De chair blanche où circule et bouillonne le sang.

Toi, sans espoir de fruit, fleur de beauté suprême!
Tu t'es fanée aux bras du Vinci vieillissant;
Quel désir fugitif, quel regret innocent
Fit de ta lèvre obscure un palpitant problème?

Dans les glaciers du rêve et leur stérilité
Rêvais-tu des bonheurs de la maternité?.....
Dedaignais-tu les sens et leur banal délire?.....

Qui sait?... Tu souriais au prince du pinceau;
Et cet instant dota l'univers d'un sourire
Qui t'enorgueillira plus longtemps qu'un berceau.

MAURICE CARTUYVELS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Histoires lunatiques, par M. Hubert Krains. Bruxelles, Lacomblez. — *Passé le Détroit*, par M. Gabriel Mourey. Paris, Ollendorf. — *Du beau moral et du beau formel*, par M. Alphonse Germain. Paris, Girard.

Tragiques, plutôt, ces récits, aventures de vie encolérée ou excentrique, hors les bornes ou, au moins, aux confins de la société légale dont les héros déraisonnables et raisonneurs de M. Krains — braconniers, bohémiens, rebelles intellectuels ou sentimentaux — renient les principes traditionnels ou défient les exigences. Mais les sites au milieu desquels leurs jours inquiets, leur effervescence vitale aiment à se dépenser prêtent à ces lunatiques insurgés une allure grandiose; leur parole s'en inspire et quoique exaltée, parfois, elle s'empreint de la gravité, de la foncière résignation et de la patience des travailleurs de la terre.

Ces histoires développent, en effet, leurs péripéties dans les champs, les forêts, en des décors dont la contagieuse majesté se communique aux acteurs qui s'y meuvent et, aussi, élargit la portée immédiate du drame, lui confère de surérogatoires significations, la supériorité d'une synthèse suggestive. Elles semblent débitées en quelque veillée crépusculaire, un soir épuisé d'automne, d'une voix hésitante et assourdie, comme des réminiscences, personnelles à demi et imaginaires, dont la substance à la longue amplifiée, se serait, presque inconsciemment, modelée sur les idées et l'un peu amère philosophie du narrateur.

Épiménide parlait du passé d'un ton prophétique; de même le mirage du souvenir réfléchi hausse, quelquefois, et acère l'accent des nouvelles de M. Krains, en souligne les incidents d'involontaires allusions incisives, de présages attristés, d'une façon de commentaire occulte. Qu'il suscite, sur l'écran de ses contes, cette espèce de Diane braconnière, passionnée et vengeresse, Madeleine; — le déclassé aux guenilles violentes qui intimide son auditoire paysan par l'évocation des caravanes hétéroclites, des hasards sanglants de son émigrante existence; — le vieux manouvrier repoussé par la glèbe ingrate et les hommes égoïstes et dont le Christ récompense la prière irritée et la profanation, d'un trésor, l'auteur des *Histoires lunatiques* doue ces figures d'un surprenant relief. La sobriété imagée de son style les caractérise si fortement que ces silhouettes dessinées à grands traits simplifiés, s'animent d'une vie allégorique, en même temps, et réelle, paraissent représenter non d'épisodiques individus, mais les prototypes et comme les puissants emblèmes d'une catégorie de misérables...

***

Quelques croquis d'un trait sûr et concis où se retracent des aspects de

Londres, la complexité éternellement séduisante de ce royaume urbain, sa fièvre compassée de flegme, la corruption aiguisée de candeur de ses péripatéticiennes, servent de préambule au volume de M. Mourey : *Passé le détroit*, consacré en majeure partie aux Préraphaélites.

L'explicable prédilection de l'auteur va surtout à Dante-Gabriel Rossetti dont la rayonnante dualité intellectuelle recrute toujours de nouveaux admirateurs. Quelle persuasive influence devait subjuguer les amis, les disciples de l'adolescent inspiré qui, à l'heure de son début, maîtrisait sa pensée en ces œuvres simultanées, tableau et poème, également merveilleuses : l'*Enfance de la Vierge*, austérité innocente et suave, sainteté prédestinée qu'un ange veille et glorifie ; et ce cantique de transfiguration : le *Sommeil de ma sœur*, intime et solennel, d'une poignante simplicité radieuse.

La grâce d'aussi pures inspirations est réservée, sans doute, au noviciat du poète, alors que, désintéressé et libre, dénué de toute ambition commune, il se passionne pour le Beau, seulement, pour les créations de son génie, fébriles d'extase et de vision limpide.

Des œuvres correspondent à la maturité de Rossetti, autres et plus humaines : le mysticisme *essentiel* des premières est devenu pour ainsi dire *formel*, sensuel presque, et mélangé en de trop nombreux sonnets de la *Maison de vie* d'une sorte de préciosité métaphysique qui rappelle les madrigaux et les tensons alambiqués, délices, jadis, des cours d'amour provençales. Est-ce l'association d'idées provenue de l'impression posthume de ce recueil votif? mais, ce *revenant*, en vérité, semble avoir gardé, de son séjour au sépulcre, comme le goût et l'odeur de la mort.

La trop célèbre anecdote de l'exhumation doublement sacrilège de ce manuscrit, rappelée succinctement par M. Mourey, provoque un mouvement de répulsion pénible à la mémoire de Rossetti. L'excusable faiblesse de l'artiste pour ses vers, ces enfants de son désir, atténue à peine semblable acte de vampirisme littéraire; car la vertu entière et le fier sacrifice d'un tel geste dédicatoire résidaient dans son irrévocabilité...

Cet épisode obscurcit d'une ombre la physionomie, la dignité morales du héros lyrique que fut Rossetti. Un vœu si noble prononcé, un Poe, un Baudelaire, un Villiers, un Barbey n'eussent point conçu la possibilité d'une rétractation, véritable et repréhensible dissonance... Dans leur droiture obstinée, ils furent sans cesse de plain-pied avec le destin choisi ; malgré l'amertume, l'outrage, la pauvreté ne faillirent à eux-mêmes, ni à la délégation royale qu'ils avaient reçue, jamais n'en abdiquèrent les devoirs ni les droits. Car, certes, les prérogatives du poète l'obligent, plutôt, et l'asservissent ; et son auréole le désigne à la dérision envieuse et à la haine bien mieux qu'à la gloire...

***

Au cours d'une nouvelle étude de philosophie esthétique sur le *Beau moral et le beau formel*, écrite avec la logique enthousiaste et judicieuse d'une haute conviction, M. Alphonse Germain cite précisément Ruskin,

Rossetti et les Préraphaélistes qu'il inculpe de « cette idée bien anglicane : faire vrai pour rayonner du moral ».

Les conclusions de M. Germain nous paraissent injustes, à cet égard : Rossetti, en réalité, reconnut, partiellement exprimées chez Ruskin, la tendance instinctive et préconçue de sa pensée, son aspiration vers un art virtuellement idéaliste servi par une science et une conscience parfaites. Très vite, d'ailleurs, il s'émancipa de la contrainte dogmatique des théories du critique; et sa première œuvre considérable : *L'Enfance de la Vierge*, manifeste bien l'imagination personnelle d'un maître. Ce tableau et cette autre page d'une si magnifique ardeur, *Le Rêve du Dante*, ne sauraient être appariées aux allégories compliquées et froides, trop souvent, de Hunt, non pas même aux meilleurs ouvrages du méticuleux et habile Millais...

L'étiquette *préraphaélite* signifiait non point que Rossetti et ses adeptes réprouvassent l'art postérieur au XVe siècle mais que, pour régénérer la peinture anglaise, asservie, hormis quelques portraitistes et l'exceptionnel et émouvant Turner, au poncif définitif, à toutes les rubriques d'atelier, ils se réclamaient des enseignements et des exemples incomparables des artisans créateurs, des inventeurs de la plus splendide beauté picturale connue; — qu'ils voulaient se retremper, reprendre vigueur et jeunesse dans cette source de lumière ingénue, le réalisme sublimé du *quattrocento*.

Raphaël, il semble, innova surtout dans l'agencement, la mise en scène du tableau; il s'efforça de doter ses compositions d'intérêt dramatique, de mobilité et d'équilibre; mais l'artifice s'y introduisit aussi, au détriment de la profondeur de l'expression nerveuse et virile.

De nombreux portraits somptueux et subtils, le très beau *Sposalizio* de Milan, témoignent de l'ampleur et des qualités originelles de son art et que, quelquefois, l'étonnante richesse du monde s'est révélée sous des apparences inattendues à son regard inassouvi; la précoce virtuosité, la promptitude professionnelle nées de son succès et nécessitées par une production constante, l'éloignèrent de l'élaboration lente et de la réflexion. Doué d'une facilité féconde, d'un prodigieux sens de l'ordonnance perspective, il vulgarise, interprète en une traduction ornée, élégante et affaiblie les mêmes croyances dont ses prédécesseurs formulèrent avec intensité la joie véhémente ou la sombre angoisse ardue. La brève et laborieuse carrière de ce génial jeune homme fascina les contemporains, dédaigneux, désormais, de l'expressive et délicieuse gaucherie des primitifs, de ce que certains avaient conservé de la minutie, de la précision passionnée de la miniature. Ils l'applaudirent d'avoir libéré la peinture de coutumes et d'arcanes surannés; et à vrai dire, son langage disert, aisé, au niveau moyen des intelligences, sans les excès sublimes d'un Michel-Ange, l'intimidante majesté d'un Vinci, l'a consacré d'emblée aux suffrages du public. La plupart de ses œuvres ne sont point de celles visées par le conseil de Schopenhauer, devant lesquelles il faille se découvrir et attendre en silence : — elles parlent d'elles-mêmes.

Raphaël pourrait être considéré comme le premier peintre de genre; son nom date une décadence; mais est-il responsable du goût falsifié de ses

successeurs? Pas davantage que les éblouissants architectes de la Renaissance italienne des édifices bâtards, de la pompeuse laideur des monuments érigés en France, les trois derniers siècles.

Dans un précédent opuscule de saine propagande, *Notre art de France*, M. Germain éveillait l'attention du lecteur sur l'architecture et la plastique romanes dont la rationnelle évolution organique fut brusquement interrompue par la Renaissance; les Préraphaélites, également, voulurent ressaisir leur art dans sa génuinité, et en l'absence d'antécédents anglais, ils recoururent à une période apogée de la peinture, à ces travaux inégalés qui marient tous les genres de perfection.

Car, pour animer la légende sacrée sous des traits merveilleux, le prestige intrinsèque de la forme préjudicie rarement, chez les peintres toscans et ombriens, à l'inspiration vraiment religieuse.

La lourde encolure, les têtes massives, les épais visages des personnages de Memling ou des Van Eyck, spiritualisés par la foi extatique et l'ascèse, irradient plus immédiatement, présumerait-on, du seul privilège mystique qui les enveloppe de grandeur surnaturelle et d'onction. Mais, à l'égal des mystagogues flamands de la couleur, le savant Mantegna, l'allègre et doux Gozzoli, l'Angelico et cet exigeant Botticelli firent vibrer et chanter sur leur toile de surprenants cantiques de louange ou d'amour; — les uns comme les autres peignaient avec humilité et ravissement ce qui les entourait, et soucieux seulement de l'actualité éternelle de l'Evangile, la symbolisaient, d'instinct, en situant les scènes de l'histoire chrétienne parmi la cité ou les campagnes familières de leur patrie.

ARNOLD GOFFIN

LES POÈTES

I

Le Bocage d'ERNEST RAYNAUD et l'Ecole romane.

Il est des livres qui empruntent aux circonstances immédiates un intérêt momentané. Ils sollicitent la critique, non comme œuvre d'art, mais comme manifestation d'une tendance nouvelle. Ils traduisent l'orientation récente des esprits, et comme tels appartiennent à l'histoire de la littérature.

Le *Bocage* d'Ernest Raynaud rentre dans cette catégorie. Si nous devions rester strictement sur le terrain de la critique artistique, nous aurions beaucoup à reprocher aux vers du poète. Ils sont loin de réaliser la perfection nécessaire à toute œuvre d'art. Trop souvent les pièces sont diffuses, l'idée s'échappe entre les mailles trop lâches; en outre, la langue est précieuse et parfois ridicule. Des mots archaïques émaillent des inversions inutiles et vieillottes, des expressions empruntées au jargon de la Pléiade font du style de M. Raynaud une curieuse reconstitution, mais une reconstitution sans vie.

Il est inopportun de discuter en cette matière l'influence salutaire ou

néfaste de Malherbe. Il faut s'incliner devant le fait accompli. Tenter de remonter le courant et de renouer, par-dessus le XVIIe siècle, la tradition de Ronsard ou celle de Rabelais, serait une tentative stérile. Le langage évolue naturellement selon les besoins de la société; le caprice de quelques-uns n'entravera jamais sa marche nécessaire.

Mais le *Bocage*, bien qu'envahi par les mauvaises herbes, n'en abrite pas moins les chantres de l'école romane. Parmi toutes les écoles, que la fantaisie, la mode ou le besoin de réclame ont créées en ces dernières années, cette dernière mérite quelque attention et même quelque sympathie. Dans sa charte étaient développées les idées que la *Jeune Belgique* n'a cessé de défendre et qu'elle défend aujourd'hui plus vaillamment que jamais.

Ecoutons M. Ernest Raynaud lui-même :

« La Renaissance romane, c'est-à-dire le retour dans la pensée comme « dans le style à l'équilibre et à l'harmonie, était déjà souhaitable aux plus « belles années du romantisme; on comprendra combien, après les mille « excès du décadisme et du symbolisme, elle était devenue aujourd'hui « nécessaire.

. . . . . .

« Il fallait réagir contre cette barbarie du style, cet effondrement de la « pensée, ce pessimisme dissolvant et stérile, c'est là le triple but que nous « nous sommes proposés. C'est là la triple raison d'être de l'école romane. »

Réagir contre la barbarie de style, contre l'obscurité et le vague de la pensée est parfait; mais proscrire une théorie philosophique du domaine de l'art, nous semble bien outré. Et d'ailleurs, à moins que de faire des lectures publiques des contes de Louis Delattre ou des chansons ingénues de Maeterlinck, nous ne voyons pas le moyen efficace de s'opposer à ce « pessimisme dissolvant ».

Il faut ajouter aussi qu'une grande part de snobisme et de mystification nous rendait suspectes les intentions des innovateurs, et le nom de Moréas n'était pas pour nous rassurer.

On connaît son extrême agilité à sauter d'un bateau dans un autre. Au temps où Verlaine charmait le quartier latin, Moréas fut un disciple studieux et avancé, comme dirait l'*Art moderne*. Ce que le poète de *Jadis et Naguère* avait brièvement esquissé, était repris et développé, non sans talent, par l'auteur des *Cantilènes*. Comme suite à quelque chanson ou à quelque pantoum négligé, M. Moréas remit à la mode les romances et les légendes populaires qui, à l'heure actuelle, font la joie de nos derniers troubadours. Sans s'en douter, il a montré la voie à MM. Maeterlinck, Mauclair, Gerardy, etc., qui pensent retrouver dans les revues de folklore ou dans les *Jolies chansons du pays de France* les plus purs joyaux de la poésie française.

Après avoir, de la sorte, exploité la veine verlainienne, l'auteur des *Cantilènes* fit volte-face et se proclama symboliste; on se rappelle encore son manifeste publié dans le *Figaro*. Peu après il sacrifiait au vers libre, pour fonder enfin — en attendant mieux — l'Ecole romane. Aidé de MM. Ch. Maurras, de Raymond de la Tailhède, d'Ernest Raynaud et de Maurice du Plessys, il partit en guerre contre le décadentisme et contre

le pessimisme. Il décréta, sans plus de façon, la Joie universelle, et publia *Eriphyle*.

Une certaine réaction était nécessaire, sans doute. La clarté française, c'est-à-dire l'harmonie dans la disposition et le développement logiques des idées, avait disparu sous les broussailles exotiques des Vielé-Griffin et autres de Souza. Il fallait sarcler vigoureusement. Le retour au foyer éternel de la pure beauté s'imposait. La moderne beauté d'expression avait dégénéré en contorsions grotesques et en cris sauvages. Le romantisme agonisait dans l'individualisme à outrance; chaque poète était un cas tellement particulier qu'il ne trouvait plus d'écho dans l'âme de l'humanité et se contentait d'être un objet de curiosité ou de sarcasme. L'esprit devait se retremper à la source primitive et réapprendre à aimer pour elle-même la beauté essentielle, à en discerner les lois pour les appliquer ensuite, avec plus de science, à l'expression moderne. La civilisation gréco-latine, par un concours de circonstances merveilleuses, avait pu, aux belles époques de sa gloire, se consacrer presque exclusivement au culte du beau. Elle avait engendré les œuvres les plus parfaites, sinon les plus émouvantes. Ces modèles éternels avaient servi d'enseignements à Pétrarque, à Dante, et préparé ainsi le radieux mouvement de la Renaissance qui allait, en quelques années, se propager à travers l'Europe jusqu'en Angleterre. C'était eux, qu'à notre époque troublée, il était nécessaire de reprendre, d'étudier, de faire revivre en participant à leur vie divine. Mais les mauvais disciples de Hugo, ligués avec les mauvais disciples de Wagner, achevaient de pousser le romantisme dans le délire sans mesure.

Enfin Moréas vint. Mais en place d'aller puiser dans Homère, Sophocle ou Théocrite la science du nombre, du poids et de la mesure, il s'arrêta à la Pléiade, l'acceptant tout entière, y compris son jargon.

L'antiquité hellénique était tout au plus bonne pour Gœthe, Chénier, Vigny, Leconte de Lisle ou Hérédia; il fallait, pour attirer l'attention, trouver d'autres génies, et l'on découvrit, sous la poussière des bibliothèques, les *Delitiæ italorum poetarum*. Proclamer Sannazar, Bembo, Naugerius ou Pontanus les plus grands poètes du monde, était une nouvelle sensationnelle, capable, peut-être, de faire acheter quelques exemplaires d'*Eriphyle* ou de la *Métamorphose des fontaines*, mais non de faire prendre au sérieux l'Ecole romane.

II

Un Chant dans l'ombre, par Fernand Severin. — *L'Orient et les Tropiques*. par Victor Orban.

C'est avec le plus grand empressement que nous saisissons aujourd'hui l'occasion d'affirmer hautement notre profonde admiration pour l'auteur du *Lys*, du *Don d'enfance* et d'*Un Chant dans l'ombre*.

Seul, entre tous les artistes de la jeune génération, Fernand Severin a su réaliser merveilleusement l'étroite union entre le poète, au sens roman-

tique, et l'artiste, au sens parnassien. Les deux se sont pénétrés si intimement que le plus habile critique ne pourrait trouver aujourd'hui un défaut à cette harmonie parfaite du cœur et de l'intelligence. Doué d'une délicatesse et d'une sensibilité incomparables, le poète a pourtant, par une étude savante, trouvé la forme adéquate à ses sentiments.

Cette robe blanche aux longs plis, cette ceinture flottante, cette couronne de fleurs argentées, loin de gêner sa Muse, a rehaussé sa beauté faite d'un charme languissant et d'une noble mélancolie. La raison, qui préside seule à la confection de l'œuvre d'art, n'a pas desséché le cœur; le vers, d'une pureté admirable, jaillit, tout vibrant encore de l'émotion qui l'a engendré. Quel enseignement pour tous ceux qui, sous prétexte de naturelle expansion, font fi du métier et se livrent à des improvisations grotesques où les fautes de français font concurrence aux fautes de prosodie ! Qu'ils lisent attentivement ce mélodieux *Chant dans l'ombre*, et ils verront comme, chez un vrai poète, le travail réfléchi, loin d'entraver l'émotion, la contient, l'harmonise et la purifie. L'instinct n'entraîne avec lui que le désordre; l'intelligence seule, parce qu'elle discerne les rapports, comprend et réalise la beauté.

On a souvent écrit que Fernand Severin était, vis-à-vis de la poésie contemporaine, une exception. Au premier abord, certes, il paraît étranger à notre époque. L'artificialité que Baudelaire mit à la mode, et qui avait sa raison dans une lassitude navrante, dans l'impossibilité à jouir encore de la nature, nous avait doté de virtuoses rares ou baroques, produits des capitales par trop civilisées. Quant à la poésie sentimentale, elle avait sombré dans les niaiseries mélancoliques avec les Coppée de sous-préfecture.

Mais voici que tout à coup, dans la paix solennelle d'un soir, s'élève un chant limpide et doux, plainte sublime d'un cœur ingénu qui s'est isolé de la vie.

Fernand Severin est né, pourrait-on dire, avec des souvenirs. Il n'a point puisé dans l'action l'élément d'un pessimisme amer ou révolté. Il a rêvé. Frère de *René* ou de *Raphaël*, il a senti, dès son enfance, l'impossible, et repliant sur son front ses pensées comme des ailes lumineuses, il s'est couché dans les fleurs, laissant en lui-même se dérouler son existence comme un songe. Jamais il n'y eut contact avec le monde extérieur. Nulle étincelle ne réveilla la volonté endormie comme en un beau palais dormant. Les désirs trop faibles du poète restèrent à l'état de rêves, et c'est en lui-même qu'il se vécut. Son enfance s'isola et ne connut point les hommes. Dans les pays merveilleux que son imagination, seule vive encore, évoquait, à l'abri de toute amertume, il conserva son ingénuité charmante et sa première douceur. Mais cette impossibilité même de communier avec ces richesses fabuleuses que l'on disait resplendir dans des contrées magiques, remplirent son âme d'une vague mélancolie Il connut cette tristesse résignée des faibles et des convalescents, devinant des plaisirs paisibles à dépenser harmonieusement sa force. Et dans son bonheur négatif, il songea parfois à ces glorieux soldats qui, le glaive au poing, partaient pour d'héroïques croisades :

Car mon bonheur envie
Ceux-là qui sont partis en un rêve orgueilleux
Parmi la dangereuse épreuve de la vie.

C'est en cela même que consiste le drame, l'action du livre que nous analysons ici. Mais que faible est le désir ! A peine un trouble d'un instant, un geste orgueilleux. Le doux cygne, dont l'aile s'est hérissée, se calme et, bercé par les brises, vogue à nouveau sur l'étang azuré où se reflète le ciel rose et le paysage neigeux du matin, où

La nature elle-même est belle comme un songe.

Jamais, en vers aussi mélodieux et aussi purs, Fernand Severin n'avait chanté ce bonheur mélancolique de rêver loin de l'éclat triomphal du soleil.

Dormir est doux... Rêver console un peu de vivre.
. . . . . .
Heureux qui, déjouant l'énigme du destin,
Du songe ou de la vie a préféré le songe.

Remarquez surtout, avec quel sens de l'harmonie, Fernand Severin a composé son décor, le monde intérieur où des ombres légères se promènent lentement. Pas une tonalité violente, pas une plainte trop vive, ni un geste trop brusque. Le paysage, l'atmosphère, les personnages correspondent entre eux. Le poète a donné à son livre une unité merveilleuse. Aucun détail qui n'appartienne à l'ensemble, aucune figure qui ne complète la vision. Un brouillard d'argent rose baigne ces sites élyséens que Corot eût rêvés.

Et ces soirs violets et ces matins nacrés,
Pleins de rayons tremblants et d'ombres incertaines,
Dérobent à demi, sous leurs voiles sacrés,
D'harmonieux vallons où chantent les fontaines.
. . . . . .
La lune, cette nuit, verse confusément
Son jour, mystérieux comme un enchantement :
Les clairières des bois en sont toutes neigeuses.
. . . . . .
. . . . . *Parmi ces herbes frêles*
Qu'emperle de clarté le doux matin naissant.

Devant une œuvre aussi parfaite, la critique n'a que faire. A quoi bon expliquer Fernand Severin par Racine ou par Lamartine ? Admirez humblement ces vers comme je le fais moi-même. Laissez le charme de cette poésie profonde vous pénétrer lentement et vous aimerez peut-être alors le poète, comme il veut et comme il doit être aimé.

***

Nous présenterons à nos lecteurs, pour terminer, un artiste qu'ils ignorent peut-être mais qu'ils auront plaisir à connaître, croyons-nous : Victor Orban. Ce qui distingue ce jeune poète de tous les épileptiques de lettres

d'aujourd'hui, c'est un souci constant de la forme impeccable. Il a peu produit; il s'est appliqué à ciseler avec un soin jaloux des coupes parfaites. Que l'on juge du labeur et du mérite de l'ouvrier par ce sonnet :

KIHOU-SAN

Les fleurons argentés d'épingles en fuseaux
Ornent ses cheveux noirs d'un vol d'aigrette blanche,
Et ses vêtements bleus, resserrés sur la hanche,
Sont brodés d'éclatants dragons d'or et d'oiseaux.

Sous la vérandah haute, au bruit lointain des eaux,
Tout le jour elle songe et s'accoude ou se penche,
Et parfois fait vibrer sa guitare à long manche
Qui rend le son plaintif du vent dans les roseaux.

A travers les bambous, parmi les herbes grêles,
Sans fin monte le cri strident des sauterelles
Qu'enivrent les parfums de l'air lourd et brûlant,

Et la mousmé bercée, en souriant dilate
Et laisse errer son œil oblique et somnolent
Vers le ciel jaune où meurt le soleil écarlate.

VALÈRE GILLE

MEMENTO

Des deuils cruels ont frappé nos amis MM. Albert Giraud et Fernand Severin, qui ont eu la douleur de perdre le premier sa mère, le second son père.

La *Jeune Belgique* les prie d'agréer ses fraternelles condoléances.

Nous sommes, à notre grand regret, obligés de dire un mot encore du *Coq rouge*. L'animal se permet de parler de quelques-uns de nos collaborateurs en termes stupides, empruntés au langage des basses-cours L'article dont il s'agit — il est intitulé : *Les Bêtes du four national* — est signé : *Le Coq rouge* ; il a donc pour auteurs responsables les membres du comité de rédaction, à savoir MM Delattre, Demolder, Eekhoud, Krains, Maeterlinck, Nautet et Verhaeren. Nous sommes persuadés que le butor (c'est un nom d'oiseau) qui a rédigé l'article, a abusé de la confiance de MM. Maeterlinck, Krains et Nautet. Nous ne demandons pas à ceux-ci de désavouer publiquement leur grossier confrère, mais nous espérons qu'il ne permettront plus qu'il soit fait usage de leur approbation apparente pour couvrir des goujateries dont ils ne voudraient pas se déclarer solidaires, nous aimons à le croire.

Mais si nous ne songeons point à réclamer un désaveu public, nous pouvons légitimement espérer que le fait dont nous nous plaignons ne se représentera plus. S'il en était autrement, après la présente protestation, nous serions bien obligés de croire que ces messieurs approuvent la prose malséante de leurs confrères et nous nous verrions contraints de nous défendre.

Les numéros de septembre et d'octobre, réunis en un seul fascicule, paraîtront dans la première quinzaine d'octobre.

Le présent numéro contient huit pages supplémentaires.

Un certain M. Joost Terburg, qui sévit dans le *Réveil de Gand*, paraît tenir beaucoup à passer pour un imbécile. C'est fait.

M. Maurice des Ombiaux nous prie d'informer nos lecteurs qu'il n'est l'auteur d'aucun guide en Thudinie ou autres lieux. Dont acte.

Anarchistes. — Le *Coq rouge* s'emporte, en termes de basse-cour, contre les personnes qui ont lu son programme et qui y ont noté ses déclarations anarchistes. « Toujours, dit-il, quelque bonhomme, ridicule mélange de *mensonge* et de gagaïsme, se lève (alors) en nos jardins d'acclimatation et court, devant chaque cage, agiter la loque rouge qui doit achever d'affoler les veaux épouvantés. » Et notre coq, faisant le butor, ajoute :

« Ah ! il n'y a ici aucun effet de rhétorique, « et toutes ces vilenies belges nous furent « véridiquement détaillées. Un journal d'art « clame son indépendance, sa volonté de « réagir contre la bêtise ambiante et d'ou- « vrir au large ses fenêtres au ciel libre. « Aussitôt dans des colonnes officieuses la « bécassine patentée du capitole belge « *piaille à l'anarchie*, se démène et dénonce « perfidement les novateurs à la vindicte « des dirigeants. Le coassement de la pre- « mière grenouille y répond ; un concert « de vociférations s'organise dans la mare, « dans cette Presse que nous flagellions il « y a trois mois. »

Nous comprenons l'embarras de notre coq anarchiste. Il n'aime pas d'être démas-

qué parce qu'il ne dédaigne pas de tendre la patte du côté de la caisse de M. l'Etat; il il ne lui déplaît pas d'être un anarchiste subsidié.

Mais ses dénégations ne tromperont personne. Voici ce qu'on lit dans le journal anarchiste *Les Temps nouveaux* (nº 14, du 3 au 9 août), journal qui a succédé à la *Révolte :*

« L'encombrement du début se fait un peu moins lourd et je pourrai désormais signaler, parfois analyser avec plus de méthode les articles ou les publications des REVUES QUI LUTTENT CONTRE LES TRADITIONS SOCIALES, INTELLECTUELLES, ARTISTIQUES ET QUI COLLABORENT A L'ÉDUCATION RÉVOLUTIONNAIRE DES CONTEMPORAINS.

LES GAINS

« En Belgique, le *Coq rouge* a été fondé en mai par plusieurs écrivains et penseurs qui se sont séparés de la *Jeune Belgique*. Le comité de rédaction est composé de Louis Delattre, Eugène Demolder, Georges Eekhoud, Hubert Krains, Maurice Maeterlinck, Francis Nautet, Emile Verhaeren (secrétaire : Longûs, 6, Montagne-aux-Herbes-Potagères, Bruxelles). A noter, dans le nº 2 : « La patrie des intellectuels », déclaration internationaliste publiée à propos de la récente enquête du *Mercure de France*. »

Voilà qui est net. Si le *Coq rouge* n'est pas content, qu'il envoie un démenti aux *Temps nouveaux*.

Un dernier mot. Le *Coq rouge* se fait une spécialité d'insulter les écrivains que le ciel a négligé de doter de rentes confortables et qui gagnent leur vie dans la presse quotidienne. C'est d'autant plus étrange que le butor qui a rédigé l'article du *Coq rouge* dont nous venons de citer des extraits, travaille à gages dans une gazette conservatrice. Nous ne voyons pas l'utilité qu'il trouve à cracher publiquement sur l'argent qu'il empoche. Il oublie, de plus, que la plupart des membres de son comité de rédaction collaborent à des journaux politiques : M. G. Eekhoud travaille à l'*Etoile belge*, MM. Nautet et Sander Pierron à l'*Indépendance*.

Ohé les barbares! Le *Réveil* de Gand plaide la cause de la barbarie avec une franchise qui n'est pas faite pour nous déplaire, car elle donne raison à nos critiques et à nos diagnostics. Lisez ceci :

Barbares! le beau malheur!

Et en somme pourquoi pas? Puisque ce vocable ne signifie qu'étranger et qu'il a fallu la sotte suffisance romaine et gauloise pour y attacher un sens défavorable?

. . . . . .

Ces barbares, ces étrangers, ils sont nés en Flandre, en Amérique, en Normandie, Dieu sait où! Le hasard — sobriquet bête de la grande déesse Nécessité — fit qu'on leur enseigna, plutôt que tout autre, la langue française. Un jour ils sentirent grouiller des idées sous leur crâne et la volonté leur vint de les objectiver. MAIS IL SE TROUVA QUE CES IDÉES A EXPRIMER EN LANGUE FRANÇAISE N'ÉTAIENT NULLEMENT FRANÇAISES : LA LANGUE MATERNELLE MANQUAIT DE BARBARIE, C'EST-A-DIRE QUE TELLE QUELLE, ELLE ÉTAIT INAPTE A EXPRIMER LEUR ORIGINALITÉ PROPRE.

Il nous semble qu'on nous donne raison. Ces messieurs sont des Hurons, ils se sentent Hurons, ils pensent en Hurons, et ils font ce qu'ils peuvent pour transformer la langue française en langue huronne. Ils renient la littérature française et la littérature française les renie, car « la grande déesse Nécessité » n'a pas deux poids et deux mesures.

On voit par les déclarations du *Réveil* de Gand qu'au mois de mai dernier notre ami Mourzouck ne se trompait guère en mettant dans le bec du *Coq rouge* cette profession de foi :

Je suis un oiseau du terroir
Papou, papone est ma harangue
Et je parle aussi le Pied-Noir
MAIS LE FRANÇAIS N'EST PAS MA LANGUE.

Voici le sonnet que M. Stéphane Mallarmé a rimé *par jeu* (quel jeu? celui des grandes orgues?!) pour M. Austin de Croze (*Figaro* du 3 août).

Toute l'âme résumée
Quand lente nous l'expirons
Dans plusieurs ronds de fumée
Abolis en autres ronds

Atteste quelque cigare
Brûlant savamment pour peu
Que la cendre se sépare
De son clair baiser de feu

Ainsi le chœur des romances
A ta lèvre vole-t-il
Exclus-en si tu commences
Le réel parce que vil

Le sens trop précis rature
Ta vague littérature.

Nos chaleureux remerciements au *Journal des gens de lettres* qui continue vaillamment le bon combat contre les néo-barbares, les faux hommes sauvages et les primitifs factices de l'école Verhaeren, Vielé-Griffin et Cie.

Dans la *Fédération artistique* du 4 août, un excellent article de M. Edgard Baes. En voici quelques extraits intéressants :

« Tout d'abord il est nécessaire de se « faire une idée exacte de l'essence de notre « art, et de sa constitution primitive, car il « n'est pas né d'une pièce sous la main des « Van Eyck et, comme les autres, il a eu « ses prodromes, son époque élémentaire « de barbarie enfantine; il est même pro- « bable qu'il en serait resté bien plus long- « temps à des tentatives grossières et frustes « sans le contact de Rome, héritière des « Grecs, puis souveraine religieuse, dont « l'exemple a exalté les efforts de nos incultes « artistes primitifs; ils ont puisé en elle, « comme plus tard nos maîtres de la Re- « naissance, comme Rubens, comme les « classiques élèves de David, l'inspiration, « le sentiment de l'idéal et même un art « tout fait, qu'ils n'ont eu qu'à traduire et « transformer au gré de la nature septen- « trionale. . . . . .

« La civilisation première pénétra d'abord « dans nos contrées, à la suite des conqué- « rants romains; plus tard, par les efforts « des pieux missionnaires que l'évêché de « Rome envoya répandre sur notre sol la « semence de l'Evangile.

« Non seulement ils apportaient avec eux « un rite nouveau, des cérémonies dont les « moindres détails étaient réglés d'avance, « mais encore un art traditionnel, déjà en « usage depuis plusieurs siècles à Rome et « dans les grandes villes italiennes, et dont « ils étaient dépositaires pour la plupart, « car les monastères d'Italie étaient de véri- « tables écoles d'art et de sciences de cette « époque.

« *Or, on ne saurait croire combien un « art acquiert de puissance, de facilité et « de grandeur par l'adjonction d'une science « théorique complètement élaborée, d'une « méthode sûre et déjà expérimentée, de « modèles étudiés et de principes détermi- « nés. Si les artistes sans vocation végètent « dans le poncif et la copie, celui qui est né « pour produire par lui-même se dégage de « toute entrave après avoir puisé dans « l'étude la certitude, le savoir, l'audace.* »

Nous recommandons ces considérations aux admirateurs de la barbarie et du moyen-âge. Le moyen-âge ne fut qu'une marche pénible et longue, durant des siècles, pour retrouver la perfection de l'art classique.

Les Spillebout ont deux manières de raconter ce qui se passe chez eux : l'une, sommaire et approximative, le *Compte-rendu analytique;* l'autre, seule complète et conforme à la pensée des orateurs, les *Annales parlementaires*. Nous devons avouer que les citations que nous fîmes dans notre dernier numéro ont été empruntées pour la plus grande partie au *Compte-rendu;* d'où peut-être certaines inexactitudes de fond et certaines imperfections de forme. La place nous fait défaut pour reproduire les textes intégraux; il suffira de cette observation pour engager nos lecteurs à relire aux *Annales* les discours de MM. Destrée et Demblon.

Ville de Mons. — Le Conseil communal vient de décider l'organisation, dans les salons de l'Hôtel de ville, d'une Exposition des Beaux-Arts, à l'époque de la kermesse de l'année 1896, c'est-à-dire vers la fin du mois de mai prochain.

L'administration communale espère donner au Salon de Mons une sérieuse valeur artistique et elle compte que les artistes belges et étrangers répondront avec empressement à l'appel qui leur sera adressé incessamment. (*Communiqué.*)

Dans le *Mercure de France* de septembre

lire le 3e acte de *César-Antéchrist* par M. Alfred Jarry. C'est une fumisterie de « haute graisse », qui n'est pas exempte de talent. Il y a là une jolie vigueur dans le comique. Les amateurs de sauvagerie ou de barbarie y pourront trouver mieux que des phrases à torticolis et des tirebouchonneries mièvres : c'est de l'imagerie brutale, drôle et nette, pas banale du tout.

Mais comment diantre ! ce 3e acte fera-t-il corps avec le premier, qui était tout bonnement absurde ? Nous attendons avec curiosité la publication de l'ouvrage entier.

Nous avons reçu de la Havane un roman intitulé *Enriqueta Faber* par M. Andres Clemente Vazquez.

Cette femme célèbre, née en Suisse, épousa un jeune officier français qui fut tué à Wagram.

Veuve peu de mois après son mariage, affublée du costume masculin, elle étudia la médecine à Paris. Nantie ensuite du diplôme de chirurgien, elle accompagna les troupes impériales dans la campagne de Russie ; elle se sauva miraculeusement à la Bérézina ; fut faite prisonnière en Espagne ; passa à la Guadeloupe ; vint à Cuba, subit de brillants examens devant la Faculté de Médecine de la Havane et fut nommée, par le gouvernement, délégué de cette faculté à Baracoa où elle épousa canoniquement, toujours, sous les habits d'homme, une demoiselle cubaine. Sa femme l'accusa (deux ans après son mariage) de l'avoir trompée ; les tribunaux la condamnèrent du fait de son mariage sacrilège, à la réclusion d'abord et au bannissement ensuite.

Partie pour la Floride, elle y fit une grande fortune en exerçant la médecine et vint mourir à La Veracruz sous la robe de fille de charité.

Dans ce travail, dit l'auteur, ou plutôt dans cet essai romanesque, j'ai pris à tâche de faire passer sous les yeux du lecteur — comme dans un panorama vertigineux — des personnes, des événements, et des mœurs du premier empire napoléonien et de l'époque à laquelle des actes d'une politique libérale ont, pour la première fois, reçu une application à Cuba.

Dans son numéro du 21 juillet l'*Art moderne* a publié un article sur « le théâtre hiératique » où l'on peut lire (enfin !) quelques remarques judicieuses. Nous nous faisons un plaisir de les reproduire.

Parlant des personnages des tragédies antiques, l'auteur apprécie ainsi leurs discours :

« Leur dominante, ce n'est pas la conversation vive, courte, animée, dialoguée à outrance, du théâtre contemporain, considérée, elle aussi, comme une condition de vie et d'intérêt pour la pièce, c'est la tirade, oui la tirade tenue aujourd'hui pour odieuse. Et, qui pire est, la tirade philosophique, abondante en maximes, en aphorismes, en vers qu'on peut détacher pour en faire une règle, un conseil, un proverbe, un lapidaire souvenir.

« Eschyle, Sophocle, Euripide traitent ainsi les plus hauts problèmes concernant les hommes, les dieux, le monde, l'existence, l'âme. Leurs tragédies ont un aspect grandiose de leçons morales, divines et humaines. Ce sont de profonds historiens, des philosophes méditatifs, des croyants et des apôtres. Ah ! que leurs exposés religieux, politiques, métaphysiques sont loin des caquetages de ces pièces à thèse auxquelles l'ingéniosité de Dumas fils a donné un temps quelque faveur et qui sont désormais si complètement coulées à fond, ayant entraîné avec elles, dans les abîmes, le système lui-même que l'antiquité avait autrement compris et qui peut être renouvelé, nous le croyons. »

Et plus loin on lit ces intéressantes considérations :

« La vie moderne, pour nous, nations de descendance aryenne, a pris une complication que la Grèce ignorait quoiqu'elle fût notre directe ancêtre, motif pour lequel elle demeure notre inspiratrice de prédilection et nous incline à retourner à ses merveilleux souvenirs avec un entêtement indestructible. Tous les problèmes que les grands tragiques traitaient devant le peuple existent encore pour nous et existeront toujours, mais en des proportions et sous des aspects bien différents. Les cerveaux de notre race, qui alors apparaissaient en une si belle simplicité marmoréenne, coupés à larges pans et dessinés en quelques fermes

lignes, sont aujourd'hui des organes à mille facettes et effraient par le lacis et l'enchevêtrement de leur dessin. Comme les Grecs nous avons besoin que le génie vienne mettre de l'ordre dans ce fouillis en extrayant du chaos des ombres les vérités primordiales et en nous les montrant dans leur force, leur majesté en pleine clarté ».

L'*Art moderne* a relu Eschyle, comme il l'annonçait à ses lecteurs le 14 juillet; ça lui a fait du bien.

Voici le passage du récent discours académique de M. Coppée qui a provoqué un si vif émoi dans le camp des Kamchatka :

On ne sait quel vent d'est, chargé de brume germanique, a soufflé sur un groupe de poètes récents. Ils produisent fort peu; mais la poésie de demain, la poésie de tout à l'heure, qu'ils annoncent par de nombreux oracles, ne sera plus, à les en croire, qu'une musique confuse où quelques initiés pourront seuls entrevoir des symboles obscurs. Ces jeunes gens se montrent particulièrement sévères pour les Parnassiens, qui, restés fidèles à la tradition française, avaient la modeste ambition d'exprimer clairement leur pensée. On m'assure que l'absolue perfection de votre œuvre a trouvé grâce devant ces esthètes impitoyables. Mais ils montrent, à l'égard de quelques-uns de vos contemporains, la férocité des peuplades sauvages envers les vieillards encombrants. Ces mœurs de Caraïbes littéraires nous étonnent un peu, nous qui avions, dans notre jeunesse, le respect de nos maîtres et de nos anciens.

Cependant ayons de l'indulgence. La jeunesse, même quand elle est violente et injuste, n'a jamais tout à fait tort. Puisse-t-il sortir, de cette agitation, une œuvre vraiment originale et belle. Nous l'applaudirons de tout notre cœur. Il est vrai que nous l'attendons depuis de longues années déjà. Mais elle surgira, n'en doutez pas, et alors, — s'il faut dire toute ma pensée, — nous nous apercevrons qu'elle ne sera pas très sensiblement différente, quant à la forme, des poèmes d'hier et d'aujourd'hui. Il n'y a jamais, en art, de brutale révolution. Une forme ne se substitue pas brusquement à une autre comme le chemin de fer aux pataches et le télégraphe à la petite poste. L'évolution — car, en pareille matière, le mot progrès serait une hérésie — se fait lentement, par nuances légères. Nous serons éblouis, dans le chef-d'œuvre poétique qui triomphera demain, — ou plus tard, — par la nouveauté de l'inspiration. Mais je suis bien tranquille, nous n'y trouverons ni rythme boiteux, ni vagues assonances. Le poète aura pu, je le veux bien, assouplir et perfectionner quelque peu le vieux et admirable outil que nous a légué le XVIe siècle; mais ses beaux vers ressembleront à tous les beaux vers, et auront quand même bien des traits de parenté avec ceux de Ronsard, de Malherbe, de Chénier et de Victor Hugo.

Est-ce un émule de la célèbre Dona Ferentes? On sait que M. Emile Verhaeren est l'un des trois rédacteurs en chef de l'*Art moderne*. Or, ce bienheureux *Art moderne* découpe dans le *Gil Blas* et reproduit sans faire la moindre réserve, un article où M. de Souza nous apprend que M. Emile Verhaeren est un Espagnol. Un Espagnol des Flandres, il est vrai : don Emilio Verhaerens de Santo Amando lez Puers !...

Voici ce précieux document, où se trouvent d'ailleurs gratifiés d'une guitare quelques poètes qui jusqu'ici s'étaient modestement contentés de leur lyre :

« Il faut saluer en Francis Vielé-Griffin, Américain à la fois nordiste et sudiste, un de nos plus purs poètes *français*.

« Ce ne sont pas ses aînés qui l'eussent contesté. On sait qu'il n'y eut guère dans ce siècle en France que trois poètes français : Lamartine, Musset, Vigny. Hugo fut le grand Espagnol, père, grand-père et arrière-grand-père d'une nombreuse descendance non moins espagnole. Qu'on suive la lignée : Gautier, le Castillan fier et magnifique; Banville, l'Andaloux sémillant et flamboyant; Baudelaire, l'Aragonais concentré, taciturne, cruel. Puis les coloniaux : Leconte de Lisle, de souche castillane comme Gautier, mais plus solennel et d'une fierté qu'on sait orgueilleuse d'avoir passé la « ligne »; Léon Dierx, de souche murcienne, c'est-à-dire indolent et le rêve amolli par la chaleur du Capricorne; enfin, José-Maria de Heredia, qui, pour mieux affirmer cette intellectuelle descendance, *a tenu d'abord à être Espagnol de chair et de sang*, et qui, en conquistador de la famille, représente le triomphe de l'Espagne tropicale.

« Ce ne sont pas non plus ceux de sa génération qui contesteront à Francis Vielé-Griffin la qualité de Français Ce ne sera ni *Emile Verhaeren, qui est un Espagnol des Flaudres,* ni Henri de Régnier, qui, bien que natif de cette contrée éminemment française dénommée jadis la Thiérache, est, avant tout, un Anglo-Espagnol des îles Barbades, se souvenant des côtes de Cuba aux bords du lac de Windermere. Ce ne sera pas non plus, comme on le verra, Saint-Pol-Roux, qui n'est plus Espagnol, mais Mexicain ; Papadiamantopoulo et ses fidèles de la ligue « moréatique », qui sont Grecs et font de la Grèce une Macédoine; Stuart Merril, le poète joailler, évidemment New-yorkais ; Gustave Kahn, Oriental germanisé ; Albert Mockel, Adolpe Retté, A.-Ferdinand Hérold, dont les imaginations habitent différents points de la frontière allemande.

« Tous — et j'en oublie — constateront, sans que cet aveu soit le moins du monde un blâme pour la nationalité de leur esprit, que Francis Vielé-Griffin est, entre tous, le plus pur, le SEUL poète français. »

M. de Souza est un joyeux fumiste. Son Baudelaire d'Aragon, — Pierre-Charles le Cruel ! — son Banville l'Andaloux, l'Espagnol des Flandres et le mirifique Anglo-Espagnol des Barbades se trouvent ainsi munis d'actes de naturalisation qui feraient envie au célèbre pochard à qui l'on doit cette déclaration : « Je suis soûl, donc Polonais ! » Admirons aussi l'espagnolification de Leconte de Lisle, qui était un créole de souche bretonne.

Parmi les Espagnols créés par M. de Souza il y a peut-être quelques vaches.... N'insistons pas !

Et inclinons-nous devont le SEUL, l'archiseul, le seul entre les seuls, le toujours plus seul poète français, qui est un Américain mi-parti, à la fois sudiste et nordiste : le monopoète, l'épipoète, l'unicelte et l'omnigalle F. V. G. !

Ah ! Griffin c'est
Le seul Français !
Adieu fiston,
Lui dit Boston,
L'Alleghany
L'a donc banni ?
Philadelphie
Le certifie
Et Baltimore
Fait pis encore.

LA POÉSIE NOUVELLE

Dans la très intéressante *Société nouvelle* du mois de septembre, M. R. de Souza consacre un article à l'antagonisme actuel, en France, des poètes traditionnalistes et des novateurs. M. de Souza multiplie dans cette étude les considérations étranges. Le point de vue auquel il se place est, par lui-même, assez singulier : il s'agit, pour lui, de savoir lesquels, des poètes traditionnalistes ou des novateurs, ont le mieux réussi à ***retrouver la poésie rustique ou la poésie populaire***. (M. de Souza emploie indifféremment ces deux expressions.)

Tâchons de débrouiller les éléments que renferme la thèse de M. de Souza.

Il est utile de noter, tout d'abord, que le critique a condamné d'avance le vers classique et parnassien. C'est « un instrument sec et coupant, qui rase net les herbes folles, fleurissantes, tond en boulingrins les prairies naturelles ». L'image est conçue dans un esprit évidemment hostile. M. de Souza s'en contente et ne prend point la peine d'exposer les motifs qui ont dicté son jugement. Il serait cependant injuste de lui en faire un reproche, car il a publié un gros volume sur la versification française; il a le droit de ne point revenir sur cette question et de considérer ses conclusions comme

acquises à sa cause. Mais nous avons le droit de rappeler qu'à notre avis ce livre est peu scientifique, qu'il conclut mal et qu'il n'a aucunement démontré que le vers traditionnel devrait céder la place à une versification nouvelle.

Réservons donc la question de la versification; au surplus, M. de Souza semble ne s'en préoccuper guère dans le présent article, qui a la prétention d'approfondir plutôt une question de sentiment et d'inspiration.

Selon M. de Souza, la poésie populaire « doit vivifier et rajeunir le lyrisme de France ».

Voilà une proposition importante qui mériterait d'être démontrée. Avant d'examiner comment s'opérera ce rajeunissement, l'auteur devrait prouver sa thèse principale. Il n'en fait rien. Il affirme ainsi, de sa propre autorité, que le lyrisme de France a besoin d'être rajeuni, qu'il le sera et que l'instrument de cette renaissance sera la poésie populaire. Que telle soit l'opinion de M. de Souza, je le veux bien, puisqu'il le dit; mais pour que cette opinion devienne la mienne, j'en attends la preuve et j'ai beau lire son article d'un bout à l'autre, je ne l'y trouve point, je n'y trouve pas même le moindre renvoi à un ouvrage quelconque touchant cette importante question. Quel sera le résultat de cette omission fâcheuse? M. de Souza pourra s'évertuer, tant qu'il voudra, à me décrire l'opération du rajeunissement, il me donnera là-dessus les plus admirables renseignements et les plus judicieux conseils, que voulez-vous que cela me fasse? Il me restera toujours des doutes sur la nécessité de ce rajeunissement, sur son utilité et même sur sa possibilité. Il ne m'en restera pas moins sur la désignation de l'agent par lequel il doit s'accomplir. Qu'importe tout le reste si ces indispensables prémisses ont été omises?

La thèse de M. de Souza pèche donc par la base. Il a oublié de lui en donner une. Nous pourrions nous arrêter ici et abandonner l'examen de ces affirmations inconsistantes; mais en poursuivant cet examen, peut-être rencontrerons-nous quelques pensées ou quelques faits de nature à jeter une lumière sur la querelle des traditionnalistes et des novateurs. Reprenons donc, mais sans y accorder aucune créance, la proposition de M. de Souza et voyons quels développements il a donnés à sa pensée.

La poésie populaire, dit-il, doit vivifier et rajeunir le lyrisme de France. Mais comment le fera-t-elle? Il faut démêler avec soin deux procédés, car l'un est stérile et seul l'autre est efficace. « On a tendance à confondre, dit M. de Souza, ce qui s'inspire des motifs champêtres avec l'accent même de la spontanéité populaire. » M. de Souza condamne « l'imitation directe », telle que l'ont pratiquée MM. Theuriet, Lemoine et G. Vicaire, car c'est le procédé des poètes traditionnels qui traitent des sujets populaires. Le salut

ne se trouve ni dans l'imitation directe des poésies populaires recueillies dans les collections du *folklore* français, ni dans la peinture directe des mœurs champêtres et des sentiments rustiques. Rien ne sert de « faire revivre d'un dessin précis le bûcheron, le charbonnier, le tisserand, la brodeuse, en l'exact décor de leur vie... Ce sont des paysages et des tableaux de genre. Cela est plus peint que chanté, — *et trop achevé dans le souci du détail réel* ».

Ici M. de Souza éclaircit par un exemple ce qu'il veut dire lorsqu'il parle de l'imitation directe des chansons populaires par les poètes traditionnels. Une chanson populaire dit :

Je chante le lourdaud
Qui m'a laissée aller ;
Quand on a la caille en main,
Faut savoir la plumer.

M. Gabriel Vicaire dira :

La caille était dans ta main.
Oh ! la folle,
Qui s'envole.
La caille était dans ta main,
La reverras-tu demain ?

Il te fallait la plumer.
Oh ! la folle
Qui s'envole !
Il te fallait la plumer,
Turlurette, et puis m'aimer.

La comparaison des deux versions est toute à l'avantage de M. Vicaire. D'une strophe gauche et informe, où le trait d'esprit est collé grossièrement au sentiment exprimé par les deux premiers vers, il a tiré une chansonnette charmante. Champêtrerie à l'usage des gens du monde, dira-t-on. Soit, mais à moins d'être d'humeur à établir dans son salon une vraie vache et de vrai fumier, c'est de cette façon que les habitants raffinés de nos villes introduiront dans leur âme les sentiments et les peintures de la campagne. Composez-vous donc d'authentiques paysanneries pour d'authentiques paysans ? S'il en est ainsi, allez chanter dans les kermesses et les ducasses, à la porte de l'église, en vous accompagnant d'un violon ou d'un accordéon, mais ne publiez point vos vers chez Lemerre, en volumes de luxe que les citadins seuls iront acheter.

Abandonnons cette digression et revenons à M. de Souza. Précisément, il reproche à M. Vicaire comme à M. Theuriet et à leurs confrères de ne faire que des pastiches ayant tous les défauts des pastiches. Parmi ces

défauts « *le principal est toujours le perfectionnement extérieur, le souci* « *de surpasser le modèle* ». Et il conclut ainsi : « On finit par s'apercevoir que chez les poètes traditionnels cette imitation directe de notre poésie populaire affirme uniquement des tempéraments spirituels et francs d'allure, simples, *à la bonne franquette*, comme disait l'avant-dernier recueil de M. Vicaire, et qui jouissent de la poésie sans trop d'exaltation, comme d'un bon vin. *Leur campagne en faveur de nos chants rustiques n'a en somme jamais été autre chose qu'une protestation de l'esprit réaliste contre les rêves toujours plus ambitieux du véritable esprit lyrique.* »

M. de Souza écarte donc l'imitation directe de la chanson populaire faite en vers conformes à la versification traditionnelle, il écarte aussi la peinture plus ou moins réaliste des mœurs champêtres. Va-t-il recommander les sujets légendaires, les héros des cantilènes et des anciennes épopées nationales, les Charlemagne et les Roland, le roi Arthur et les chevaliers de la Table ronde, les princes et les fées des vieux contes, Mélusine, Barbe-Bleue, Geneviève de Brabant ou le sire Croquemitaine? Non, M. de Souza, dont l'opinion est sur ce point singulièrement touchante, estime que le fonds légendaire de la France n'est pas assez riche. « Notre « cercle rustique du drame, de la féerie, de la légende, se resserre promptement sur le poète qui y aventure sa haute inspiration lyrique. Il ne « s'élargit pas à l'infini comme les lieder devant les poètes allemands du « commencement de ce siècle. » — « Notre folklore, dit-il un peu plus « loin, témoigne d'une restreinte invention poétique et en échange d'une « grande richesse d'anecdotes, de proverbes et de traits malicieux. Dans « l'art rustique de France le fabliau a tué la légende. Et c'est pourquoi les « poètes novateurs ont été tout de suite à court dès qu'ils ont voulu faire « revivre symboliquement un mythe populaire. »

On pourrait se demander si la matière est véritablement aussi pauvre que l'affirme M. de Souza; on pourrait se demander encore si l'on a tenté de l'employer selon de bons procédés et si les essais ont été faits par des artistes doués des aptitudes nécessaires. Ce qu'un Henri Heine, un Gœthe, un Wagner ont su tirer des légendes, des contes et des chansons de l'Allemagne, un Heine français, un Gœthe français, un Wagner français ne le sauraient-ils tirer de nos chansons, de nos contes et de nos légendes? Est-ce la matière qui fait défaut ou bien est-ce l'artiste? M. de Souza n'a pas examiné cette question. Il ne s'est pas demandé davantage si l'esprit français se prête aussi aisément que l'esprit allemand à ces opérations poétiques et si le moment est opportun pour les tenter. Sur le point qu'il traite ici sa critique est donc superficielle et dogmatique. Tout à l'heure il affirmait,

sans aucune preuve, que le lyrisme de France serait vivifié et rajeuni par la poésie populaire; à présent il décrète, sans plus de raison, que ce rajeunissement ne se fera point en employant les légendes et les héros légendaires. Il se borne à énoncer des affirmations très contestables et il les tient pour des démonstrations péremptoires.

Poursuivons. Comment donc la poésie populaire vivifiera-t-elle et rajeunira-t-elle le lyrisme de France? « Les poètes traditionnels, dit M. de « Souza, s'efforcèrent d'acquérir le sens de l'art populaire, pour ainsi dire, « par le dehors, par la préoccupation du sujet, par l'exactitude de la mise « en scène. C'est par le dedans que les poètes novateurs le retrouvèrent « d'instinct, tout d'abord sans y penser, par le seul fait d'une analogique « manière de sentir. »

Cela n'est pas très explicite. Voyons ce que M. de Souza entend par ces mots : « Retrouver le sens de l'art populaire par le dedans. »

Pour les poètes novateurs, dit-il, « lorsqu'un homme est secoué d'une « émotion vive, il n'enchaîne pas ses sensations comme un avocat ses « preuves, elles se succèdent et se mêlent, tantôt traversées d'un éclair qui « le fait mieux voir, en lui-même, tantôt ennuagé d'une brume mystérieuse « qu'il préfère ne point pénétrer. *Si l'émotion est seulement plaintive, il « gémit en quelques mots vagues et expirants.* De toute façon il ne coor- « donne pas une déclamation, *il ne sait pas composer* avec sa douleur ou « sa joie de l'éloquence, de la logique ou de la morale. *Il sent simplement, « il n'obéit qu'à* L'ART NATUREL (?) qui nous pousse à rendre, en toute son « éclosion sincère, notre émotion, pour qu'on l'accueille en sympathie. — « On l'a vu : c'est ainsi que le poète populaire comprend et traduit ce qu'il « éprouve; et *le poète novateur* s'allie encore à lui par *le même dédain des « règles trop rigides, qui gênent la nature, arrêtent l'élan, qui ne « s'adaptent point à toutes les formes de la vie et du rêve.*

Ce langage est obscur et ambigu Quelle est sa signification? L'auteur veut-il dire tout simplement que le poète n'est pas un avocat, un logicien ou un théologien? Il y a longtemps qu'on sait tout cela. Après Platon, Schopenhauer a exposé au long et au large les différences qui séparent la connaissance discursive de la connaissance intuitive et il a montré que c'est sur cette dernière que repose la pensée de l'artiste et du poète. L'auteur prononce-t-il un plaidoyer en faveur de la poésie subjective contre la poésie objective? On le peut croire, car il fait, sans avoir l'air de s'en apercevoir, la description du poète subjectif. Mais il y a autre chose encore dans les phrases de M. de Souza et cette autre chose mérite d'être isolée, démasquée et jugée avec une juste sévérité, comme nous le montrerons tout à l'heure.

musique de notre siècle jaillit de l'orchestre compliqué et puissant d'un Berlioz ou d'un Wagner. Qu'importe aux âmes de ce temps que vous essayiez d'imiter le *Jeu de Robin et de Marion?* C'est dans *Parsifal*, c'est dans *Tristan et Yseult* que nous trouvons les hautes émotions de l'art et l'idéal qui nous soulève, comme nous trouvons la poésie dans Hugo, dans Leconte de Lisle, dans Baudelaire. Certes, nous n'avons pas oublié certaines chansons, mais nos joueurs de flûte ne sont pas les vôtres. Il vous faut des sauvages tirant d'une calebasse trouée des sons vagues, des meuglements informes et sans art; nous honorons dans le passé lumineux de l'Hellade ceux qui apprirent au monde à coordonner des pensées justes et des images choisies et dont l'art simple renfermait les principes féconds et les lois bienfaisantes qui ont permis aux grands hommes modernes de développer leurs vastes compositions en gardant un ordre admirable.

C'est le désordre que prêche involontairement M. de Souza; tout au moins c'est à un relâchement de l'art, tant dans la forme que dans la pensée, que nous conduit son article. Celui-ci a sa conclusion pratique. Il célèbre les louanges des novateurs, c'est-à-dire des poètes qui pratiquent ce qu'ils appellent le « vers libre » (on sait qu'ils désignent sous ce nom une prose bizarre qu'on imprime en allant irrégulièrement à la ligne comme dans les épitaphes). J'ai démontré ailleurs sur quelle aberration historique est fondée ce soi-disant vers libre, dans lequel il n'y a d'ailleurs pas l'ombre d'un vers; je ne reviendrai pas ici sur cette démonstration. M. de Souza lui-même identifie si bien le vers libre et la prose qu'il lui suffit de modifier la disposition typographique d'une tirade d'un drame de M. Maeterlinck pour la métamorphoser *ipso facto* en vers libres. « La seule différence, dit-il ingénument, qui sépare cette prose du vers libre, est dans le manque d'*intention!* » On voit s'il est aisé de faire la distinction ! Heureusement les imprimeurs sont là pour manifester l'intention de l'auteur; s'il a écrit en vers libres, on multipliera les petits alinéas à tort et à travers et nous saurons à quoi nous en tenir. Le plaisant de l'aventure, c'est que jadis, dans son livre *Le Rythme poétique*, M. de Souza a combattu le vers libre et s'est agréablement moqué des vers-libristes en leur démontrant par des exemples que grâce à leur petit truc typographique on pouvait découvrir des vers libres partout. Et il imprimait, selon la recette, un passage de Stendhal. A ce compte, le code de commerce est, si l'on veut, rédigé en vers libres. La plaisanterie était vive et mordante; M. de Souza n'avait pas encore découvert l'*intention* qui différencie le vers libre de la prose. C'est un incontestable progrès.

IWAN GILKIN

ODELETTES ARLEQUINES

A UN CONTEUR WALLON

« *Suis sire du vers joli.* »
WATRIQUET DE COUVIN

Ami, c'est toi que je préfère,
Toi, qui ne songes pas à faire
D'un fabliau,
Assis sur de noirs apostumes,
Vingt ou trente livres posthumes
In-folio.

Toi, qui, dédaignant ce vieux texte,
As pris seulement pour prétexte
Ta robe, et qui,
D'un brin de thym, écris un conte
Dans le gazon, assis sur Comte
Ou sur Blanqui.

Chef de l'école buissonnière,
Tu vas, rêvant dans la clairière
Où le bouvreuil,
Sifflant Tilman et son étrille,
Gazouille, vocalise et trille
Avec orgueil.

Tout te rit : comme redevance,
Mon joyeux marchand de Jouvence
Au cœur divin,
Les lys t'offrent leur diadème
A toi qui rajeunirais même
Charles Potvin.

Enfant, ainsi que toi j'adore
Les bois légers qu'un rayon dore
Et le vallon
Où les merles et les mésanges
Dans les bosquets chantent aux anges;
Je suis Wallon.

Mon cœur aussi chante matines;
D'aubépines et d'églantines
Il est rempli;
Tout est en joie, et je puis dire
Comme Watriquet : Suis le sire
Du vers joli.

Hélas! nous sommes en décembre :
Là-bas, au beau pays de Sambre,
Le noir bouleau
Que la rafale froide étrique,
Sur la berge, semble une trique
Au bord de l'eau.

En lisant des choses bourgeoises
J'attends la saison des framboises
Qu'on cueille à deux;
Au coin du feu, triste, je rêve,
Puisque les oiseaux sont en grève,
Aux grands ciels bleus.

Mais quand ce soleil qui s'endeuille
Aura transformé chaque feuille
En rayon d'or,
Mon cœur vers Lobbes ou vers Marche,
Comme la colombe de l'arche,
Prendra l'essor.

Mais en attendant, que ton livre
De sa senteur fraîche m'enivre!
Je me croirai,
O soudaines métamorphoses!
Transporté dans tes pays roses
Au lac moiré.

Cher magicien, tu m'évoques
Les bois et leurs coins équivoques
Où le pinson,
Près de la fontaine dorée
Egrène, en sautant, la rosée
Dans le buisson.

Je revois la jeune feuillée,
Et plus loin, la forêt mouillée
Qui veut cacher
Dans le ravin où traîne une ombre,
Sous sa frondaison claire et sombre
Le vieux clocher.

Des enfants tressent des guirlandes
De résédas et de lavandes
Au joli Mai,
Et l'accordéon des dimanches
Ronronne dans les maisons blanches
Un air aimé ;

L'odeur du thym et des mélisses
Embaume l'air ; mille calices
S'ouvrent vermeils ;
Tout est clarté, tout est silence,
Dans les courtils le vent balance
Les grands-soleils.

O divin sourire! Tout chante
Ton bonheur, ta grâce touchante
Et tes amours,
Et, dans mon extase, j'oublie
*Que l'*Art moderne *se publie*
Tous les huit jours.

PROJECTION LUMINEUSE

« *Il a éclairé!* »
(Les demoiselles de Bienfilâtre.) VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Trompe-moi comme l'Idéal
Ma chère maîtresse folâtre,
Que m'importe! mon cœur féal
Pour son seul plaisir t'idolâtre.

Et d'ailleurs tu n'existes pas.
Tu n'es qu'une ombre que je crée,
Quelque chimérique repas ;
Mais ce jeu subtil me récrée.

Le monde est la toile de fond,
L'esprit la lanterne magique
Projetant des ombres qui font
Un univers fantasmatique.

Mais je veux encor t'admirer
O chère! que tant j'idolâtre.
Apparais! Je vais éclairer
Mademoiselle Bienfilâtre.

AU POÈTE : ALBERT GIRAUD

Adieu noble, sainte Harmonie
Que chantait l'Hellade bénie,
Adieu! ton temple est déserté.
Esprits ténébreux, les esthètes
Ivres de monstruosité,
Ont remplacé les purs Poètes;
Ils t'on reniée, ô Beauté!

Leur âme ballotte avilie
Au vent rageur de la folie
Où se mêlent leurs cris de paon.
Pour rythmer leur déséquilibre
Apollon s'est fait ægipan
Et leur enseigna le vers libre
Qui nous perfore le tympan.

Tous les démons du moyen-âge
Dans leur cerveau tiennent ménage;
Ah! quel affreux et noir silo!
Un peuple de larves y grouille;
Leur soleil n'es plus qu'un halo.
Ils préfèrent une gargouille
A notre Vénus de Milo.

Mais toi, Poète, ô noble cygne!
Qui de ce nom es encor digne,
Terrassant le monstre dompté,
Pour purifier l'art tragique,
Maître, de ton cœur exalté,
Fais jaillir la flamme magique
De ta puissante volonté.

Et cependant que la nuit monte,
Couvrant pour tout jamais la honte
De ces dangereux forcenés
Qui, par leur furieuse Muse
Au Sabbat des fous entraînés,
Font éclater leur cornemuse
En hurlant comme des damnés,

Toi, dédaigneux de la menace,
Debout au sommet du Parnasse
Qui domine l'immensité,
D'un suprême et hautain sourire
Méprisant le flot démonté,
Comme le divin Porte-lyre
Tu te dresses dans la clarté.

L'HORLOGE

Midi sonne. L'horloge s'ouvre.
C'est un manoir;
Viens vite voir
Les beaux jardins, le joli Louvre.

Tous les carillons tremblotants
Gazouillent l'heure
Dans la demeure
Du vieux seigneur chenu, le Temps.

Mille, mille marionnettes
En sautillant,
En pétillant,
Sortent, prestes, de leurs logettes.

Voici que du léger donjon
La porte grince :
Un petit prince
Accourt, tourne, fait le plongeon.

Sur une des tours, le coq chante (1).
Le portier roux,
Plein de courroux,
Fait entendre sa voix méchante.

(1) Il n'est pas rouge.

Trois jeunes filles blondes font
Un tour de danse,
La révérence,
Et, brusquement, passent le pont.

Ce bel enfant aux habits roses
Tout éclatants,
C'est le Printemps
Semant des perles et des roses.

Mais l'Hiver maussade le suit,
Et puis encore
La blanche Aurore.
Le Jour tout bleu, la sombre Nuit.

Tandis que de vives bergères
Sous les bosquets,
Font des bouquets
D'anémones et de fougères,

Soudain paraît au belvéder
Un bon gros moine
Rouge-pivoine
Qui se déguise en Demolder ;

Pareil à quelque flamme rousse,
Immensément,
Le Juif errant
Suit Verhaeren qui se trémousse,

Cependant que grince à l'écart,
Et pirouette
En girouette,
Pailleté d'or, Edmond Picard.

Une ombre d'une ombre est suivie.
Ce qui brilla
S'éteint; voilà
L'image exacte de la vie :

Des marionnettes qui font,
En beaux atours,
Trois petits tours,
Trois petits tours, et puis s'en vont.

Aussi, de ce rêve éphémère
Qui dans la nuit
S'évanouit,
Ombre fuyante et mensongère,

Sachons, amants de la Beauté,
Fixer l'essence,
Noble espérance
D'une divine éternité.

LES FEMMES SAVANTES

Déjà le ciel nacré s'argente,
La forêt chante;
Partout les fleurs ouvrent leurs yeux :
Dans le ravin, dans la prairie
C'est la féerie
D'un clair matin prestigieux.

Dans les bois, les vallons, les gorges,
Les rouges-gorges
Gazouillent en chœur, par milliers;
Les leucanthèmes dans les herbes
Dressent leurs gerbes.
C'est la fête des écoliers.

Que tous les Coqs-rouges avides
De beaux subsides
Moisissent comme des dossiers
Dans les antichambres austères
Des ministères
Sous l'œil paterne des huissiers!

Mais nous, fous d'amour et d'eau claire,
Chantons lanlaire!
Déjà le petit dieu malin
T'invite aujourd'hui, chère amante.
Viens! mets ta mante
Et ton bonnet. Près du moulin,

Je sais une épaisse feuillée
Ensoleillée.

Assis dans le gazon soyeux,
Nous ferons rougir les cerises;
Les folles brises
Emporteront nos cris joyeux.

C'est un coin caché dans les charmes
Et plein de charmes;
L'on n'y voit point, l'air fatigué,
Des Anglaises au bord des routes
Faire des croûtes.
Moi, j'aime mieux ma Mie, ô gué!

Hélas, hélas! pauvre chimère!
L'étude amère,
Sous la garde d'un charlatan,
Retient à son cours de chimie
Ma tendre amie.
Mais où donc est l'Eros d'antan?

Où donc es-tu, fière amoureuse,
Franche et rieuse
Qui, libre et les regards ardents,
Loin d'apprendre la botanique,
Faisait la nique,
Croquant la pomme à belles dents.

Pleure à jamais, François Coppée,
Cette équipée!
Rosalinde a mis des bas bleus ;
En chapeau pointu d'astrologue,
Elle épilogue
Sur certains tissus vasculeux,

Sur les lobes et les méninges
Ou les grands singes ;
Sans faiblir, elle vient à bout
De Darwin et de l'œuvre entière
De Brunetière,
Et de Comte à dormir debout.

Mimi Pinson célibataire
Au front austère

Bien mieux que Potvin sait le grec,
Mais ne souffre plus qu'on l'embrasse.
Elle est de glace;
Nous déjeunerons au pain sec.

Quelle triste métamorphose!
Quand on lui pose
La question de cabinet,
Elle t'envoie — ô l'incivile!
Dîner en ville
En tête à tête avec Ohnet.

Espérant forcer la consigne
Comme le Cygne,
Si tu voulais, un beau matin,
Braver l'honnêteté, rebelle,
Et toujours belle
Léda répondrait en latin.

Poète, ici tu n'as que faire.
Ninon préfère
Des docteurs chauves ou tout blancs
Qui disent, en termes suaves,
Des choses graves,
Espérant qu'ils seront troublants.

Et quand, loin de tout piano,
Au Sesino,
Las seul! nous prenons un vermouth,
Verhaeren fol et frénétique
Lui communique
Par à travers tout, Wolgemouth;

Et des demoiselles posthumes,
Perdant leurs plumes,
— Ah! les trop vieux serments d'amour! —
Lui lisent avec commentaire
Monsieur Voltaire
Sous un gigantesque abat-jour.

Cessez chansons, rondes légères;
Adieu bergères

Qui dansiez au sommet du mont!
Nous n'irons plus cueillir, Lisette,
La violette.

. . . . . .

Oh! le gâtisme de Gamond.

LES JEUNES FILLES

La brise s'éveille et dans les buissons
Rient ses frissons;
Dans le ciel léger la clarté changeante
Doucement s'argente.

Le long des maisons glisse le soleil;
Voici le réveil :
La belle-de-jour ouvre sa corolle,
Le ramier s'envole.

La rumeur grandit. Partout dans les champs
De timides chants
S'élèvent avec la vive alouette,
Avec la fauvette.

Le ciel est en joie, et le brouillard bleu
Devient rose et feu;
Le joyeux coucou, dans chaque demeure,
A gazouillé l'heure.

On ouvre la porte et les volets verts;
On voit à travers
Les grappes de fleurs, les frêles ramilles
Des pâles charmilles,

Près d'une fontaine, entourés d'enfants
Aux yeux triomphants,
Des adolescents et des jeunes filles
Tressant des jonquilles.

Alors celles-ci, parmi les bosquets
Cueillent des bouquets,
Ou baignent leurs mains et leur chevelure
Dans la source pure;

Ou parfois encore, autour des pommiers
Remplis de ramiers,
En groupes fleuris, en guirlandes blondes
Entraînent leurs rondes;

Et leur robe d'or, d'azur ou d'argent
Au reflet changeant,
Plus légèrement qu'une campanule
A la brise ondule.

Mais le soleil monte et l'ombre des fleurs
De mille couleurs
Voltige en rayons, danse, glisse, joue
Sur leur tendre joue,

S'échappe et, parmi le treillis du mur
Et le raisin mûr,
En poussière d'or, d'azur, d'écarlate
Tout à coup éclate.

De tiges d'iris, de glaïeuls, de lys,
De volubilis,
De rouges sorbiers, de feuilles dorées,
Maintenant parées,

Portant des rameaux roses de laurier
Tressés de mûrier,
Sous les verts berceaux des vignes qui tremblent
Elles se rassemblent.

Elles ont franchi, fières de leurs yeux,
Le courtil joyeux;
Soudain, par milliers, de leurs lèvres folles
Volent les paroles,

Plus nombreuses, plus légères encor
Que les feuilles d'or
Que le vent d'automne, un matin emporte
Parmi l'herbe morte.

BANQUEROUTE

A des vierges au regard pur
Répéter sans cesse : Je t'aime!
Et broder des phrases d'azur
Sur cet invariable thème,

Comparer leurs yeux au lotus,
Et leurs lèvres à des cerises,
Ah! je connais le prospectus,
Ce sont toujours les mêmes crises;

Toujours la même scène enfin,
Toujours les mêmes métaphores :
Tes cheveux sont d'or le plus fin,
Et tes hanches sont des amphores.

Mais avec plus ou moins d'accent
Nous jouions cette comédie,
Bien que l'acte fût agaçant
Et que l'ardeur fût refroidie.

Il le fallait. Tous les matins
Le Seigneur tirait les ficelles;
Alors nous, les pauvres pantins,
Nous songions à ces demoiselles.

Et sur nos terrestres tréteaux,
— Sachant bien que c'était des planches —
Affublés de vieux oripeaux,
Nous récitions des proses blanches

Comme celles de Rodenbach,
Prenant d'extravagantes poses.
Nous avions l'air d'un almanach :
C'était toujours les mêmes choses.

Le Seigneur avait beau tirer
Plus rageusement les ficelles,
Et nous, les tristes! nous livrer
A des grimaces plus nouvelles,

Le public ennuyé ronflait;
En vain corsa-t-on le spectacle
De quelques coups de pistolet;
Ce fut la suprême débâcle.

Et comme la science pour
Brunetière que tout déroute,
Sans nous avertir, un beau jour
Le théâtre fit banqueroute.

Mais avouons que le décor
De notre théâtre, le Monde,
Ne pouvait plus donner encor
La moindre illusion féconde.

Tout était noir et lézardé,
Les acteurs ânonnaient leur rôle;
Plus d'épisode hasardé,
Alphonse Allais n'était plus drôle.

Sarcey pour ce mélo carton
N'aurait trouvé la scène à faire,
Et Verlant dans son feuilleton,
Eût été, ma foi, somnifère.

Le Maître alors leva le pied,
Après nous avoir mis en gage
Et touché le rouble papier
Qu'il méritait pour son ouvrage.

Vers des mondes supérieurs
Il a filé comme une étoile.
Trouvera-t-il d'autres rieurs
Pour dérouler encor sa toile?

Qu'au plus vite il s'en aille ailleurs,
Soit exploiter les vielles lunes,
Soit monter ses bateaux de fleurs
Dans des sphères plus opportunes.

Blasphémons comme un Rodomont,
Ce Grand Régisseur sans naissance.
O Piété! tu n'es qu'un mont,
Mais hélas! sans reconnaissance.

Et nous, allons chez le Grand Turc
Offrir nos plus loyaux services.
Si l'on n'y croit plus au grand truc,
On croit du moins à quelques vices.

Là, nous serons fort bien nourris.
Et qu'Allah, le Dieu des almées,
Nous donne de jeunes houris,
Et le moins possible calmées.

Ici, Nordau semble malin ;
Notre cœur n'est plus qu'un viscère ;
Les poètes pillent Merlin,
Iwan Gilkin seul est sincère.

Et l'amour tombe en discrédit,
On annonce des cataclysmes ;
Les femmes ne font plus crédit,
On ne coupe plus dans les isthmes.

Des maux, des maux, des maux ! L'amour,
Qu'il soit Thaïs ou Léonie,
Ne vaut jamais le calembour
Qui soulage ton ironie.

AU MATIN

Le brouillard se lève :
Un pays de rêve
Gris-perle et bleu
Tout à coup s'allume
Au loin dans la brume
D'or et de feu.

Le ciel se découvre ;
Le soleil entr'ouvre
Un éventail,
Parmi la clairière,
Dans une poussière
De fin corail.

La forêt mouillée
S'est ensoleillée
De diamants,
Pleine de rayons
Et de papillons
Fous et charmants.

Les divins royaumes!
Traversant les dômes
Des hêtres clairs,
L'azur s'éparpille,
Sautille et pétille
En mille éclairs.

Les feuilles du tremble
S'argentent : il semble
Que des frissons
De lumières blanches
Courent dans les branches
Jusqu'aux buissons.

Soudain la rosée
Éclate en fusée
Dans la forêt ;
Les geais et les merles
Font jaillir des perles,
Et l'on dirait

Que les scarabées
Aux ailes bombées
Sous le couvert,
Tirent par caprice
Un feu d'artifice
Bleu, rose et vert.

Dans la quiétude
De la solitude,
Sur les fleurs d'or,
Seul, un oiseau chante :
C'est ton cœur, méchante,
Qui raille encor.

VALÈRE GILLE

SENSATIONS BRUGEOISES

A M. Arnold Goffin

Un côté de Bruges l'attirait toujours avec une particulière insistance, lui faisait presser le pas et négliger les vieilles rues, c'était l'onde hypnotisante du Minnewater, où la quintessence du paysage dormait, constellée de nénuphars, dans une eau verte. Le fascinant miroir, brodé de plantes aquatiques, enfermait l'âme merveilleuse d'un site, où parmi de grands pans d'arbres ascendants et des peupliers mystiques isolés, montaient les trois tours séculaires de Notre-Dame, de Saint-Sauveur et du beffroi. Avec ses grandes lignes, austères et raides comme des moines, debout dans leur bure; jaillissantes comme des élancements de foi extatique, le lieu exprimait éloquemment les postulations ardentes d'un-moyen âge agenouillé. Seule, la tour du beffroi détonnait dans cet ensemble, pareille à un sourire ambigu et profane; svelte et couronnée, évoquant je ne sais quelle figure de reine accueillante et protectrice, dont la grâce obsédante vous poursuit et vous pénètre, come un sortilège. A mesure que l'on marche, les yeux la rencontrent à tout moment, dans une soudaine déchirure d'arbres; dominant la dentelle vétuste des vieux pignons, au fond d'un canal abandonné, où son reflet brusquement plonge, sous la surface d'une eau léthargique. Et René songeait, en continuant sa flânerie, tandis que la tour le poursuivait de la sorte : « Tu fus autrefois l'insidieuse sirène; celle qui hélait vers ici les lourdes galères hanséatiques, victorieuses enfin des colères stridentes et convulsées de l'océan, pour y couvrir les quais de leurs inestimables cargaisons. »

Une des beautés décisives de Bruges, et ce qui produit toute la magnétique puissance de son charme, ce sont les vieux canaux qui s'allongent par toute la ville et dorment vitrifiés, emprisonnant dans leur tain immobile et plane, le surgissant souvenir de sa défunte opulence. S'appuyant au parapet effrité d'une arche, le rideau écarté d'un frissonnant feuillage, ployant ses guirlandes d'or vert au-dessus de l'eau torpide, Raimbaud se disait que ce qu'il voyait miré là, projeté en ce canal comme dans jadis, était la réelle Bruges. De ce miroir céruléen, où des végétations émergeaient en une flottille dérisoire de feuilles, émanait, vêtue de songe et de soleil, la fantômale image d'une ville en allée, renaissant, pierre à pierre, de la mémoire. N'était-ce pas l'unique Bruges, que cette abstraction de sa réalité présente; que ce lointain reflet couché entre ses quais parallèles, comme au

fond d'un inoubliable reliquaire. Et l'esprit, mis en sa présence, ne pouvait-il tenter l'entière et capiteuse possession de son passé, submergé là? Tandis que se juxtaposait, dans son cerveau, aux impressions reçues, une affluence d'idées évocatoires, et qu'il s'incorporait toute l'âme de la ville morte, un cygne glissa, royalement beau, qui déchira et brisa la vision de son sillage, comme un diamant strie une vitre.

Dans l'air brusquement s'essaimaient les notes du carillon, éployées en un vol d'ailes tintinabulantes, se heurtant à la musicale paroi d'un illusoire cristal. Sur toute la ville descendait, comme pour s'y poser, l'essaim enchevêtré des notes grêles, trouant le silence d'une lumineuse neige de sons, pareille, eût-on dit, au soleil tombant de feuille en feuille, à travers le dais rutilant des arbres.

Raimbaud souriait d'enfreindre par un pas d'homme indifférent, le magique pouvoir de cette musique, qui l'aurait rivé immobile au bord de l'eau, sans le proche et attirant jardin calme du Béguinage.

Comme un arc de triomphe ingénu, se dresse la porte hospitalière, avec, sous la niche d'une statuette de vierge, des fleurs et des fruits sculptés en guirlande, et ces mots de ferveur et d'espoir, brillants comme des cierges : *Ora pro Nobis*. Révélateur d'un abri sûr et d'un parvis silencieux, un mot s'ajoute encore à ceux-là, qui prévaut par son impérieuse douceur : *Sauvegarde*. Il signale le havre grand ouvert qu'est-ce lieu, où se réfugient, sous l'aile invisible d'un ange, des femmes vieilles, pour y savourer un avant-goût du paradis, dans une ambiance d'encens, de verdure, d'oiseaux et de cloches.

L'entrée ouverte découvre, en perspective, un chemin de silence, bordé d'une rangée d'identiques et muettes maisons, solidaires, en quelque sorte, d'un besoin, partout le même, d'effacement et de calme. Depuis la voûte du corridor jusqu'au bout du religieux enclos, l'air s'immobilise devant les demeures uniformes, dort à l'égal des canaux emplis de songe. Et l'on se figure, au fond des logis centenaires, les vieilles femmes se confrontant obstinément à leur passé, comme la ville aussi se mire dans ses léthargiques miroirs.

Au sortir du corridor, une joie forte résultait, chez Raimbaud, de cette atmosphère pacifiée, soudain élargie sur un décor d'efficace fraîcheur, tout en gazon et en feuillages, rehaussés par le pourtour rectangulaire des maisons blanches. Festonnant le ciel candidement bleu, les branches balancées secouaient leur goupillon de lumière, sur l'herbe haute et drue, où s'éteignaient à peine de fastueuses perles.

Tandis que ses pas le menaient au long des demeures closes, René ne

se souvenait guère d'avoir antérieurement vu le Béguinage; sous les caresses alternées de la brise et du soleil, par un chemin de branches bénissantes, lui semblait nouveau ce lieu unique de dilection, onctueux d'une joie sans amertume, où l'on se sent tellement, oh! tellement loin de la rancœur!

Les fenêtres, quasi toutes semblables, qui répétaient, de maison en maison, leurs croisées vertes à petites vitres, attiraient son regard, une à une, comme de naïfs reposoirs, où son esprit s'attendrissait. Circonscrite par les malheurs, une vie désemparée drapait là, sur son ultime phase de silence, des rideaux d'une immaculée blancheur; arrosait et veillait d'humbles fleurs éclatantes, avec cette même sollicitude émue de jardinière, qu'elle devait apporter, sans doute, aux soins assidus de sa frileuse âme.

En longues songeries, écoutant les piaillements étouffés des oiseaux en séquelles; suivant des yeux, dans la cour, les descentes rectilignes des colombes et leurs brusques envols effarouchés, s'achevait cette existence de recluse, dans la maison du souvenir. Retours vers le passé, à pas hésitants de vieille, retours vers d'autres maisons : la paternelle et la nuptiale, retours vers des baisers d'enfant et d'épousée, les joies, si douces après longtemps, si calmes après longtemps, ressuscitaient au long des lents pèlerinages. Génuflexions, devant d'adorables et émouvantes reliques, au fond des anciens jours ressurgis, c'étaient elles qu'on vénérait : les bonnes joies perpétuées, pénétrant la mémoire de leur parfum d'amour et de simplesse. Puis croulaient, en grands pans d'écrasants nuages, sur la gloire du soleil, les heures indiciblement noires, exterminatrices de ces pauvres joies râlantes. Eternités douloureuses que ces lointaines heures d'agonie, si lourdes encore à se remémorer : heures jadis subies, seconde par seconde, dans l'anxieuse attente, en face du vacillement éperdu d'une vie près de s'éteindre. Ténèbres denses, grandes ailes immenses de la mort, l'irruée des larmes, ensuite, à travers la certitude qui s'était faite, tout le ciel miséricordieux qui s'était muré, le long jaillissement des larmes avait agrandi la douleur en nostalgie pesante. La certitude était là, de glace et inflexible, qu'il avait fallu s'affirmer encore, en couchant son amour dans le cercueil, en le couvrant de suprêmes baisers, stériles et amers.

« Bonnes âmes, se disait René, il vous faut le silence et le calme, l'efficient dictame de cet air tranquille, pour que se cicatrisent lentement vos lancinantes plaies! Afin que la foi descende claire et roborative en vous, comme le soleil ruisselle aussi, de la croix dressée de vos fenêtres, il vous faut la paix d'ici, sereine et ineffable. Troubler ce silence qui amortit vos souvenirs douloureux, où derrière des cloisons de quiétude, s'est épanouie votre résignation, semble un sacrilège qu'on n'oserait commettre, tant le calme

est contagieux de ce lieu, où lentement vous allez à la dérive, vers ce que vous présumez un océan d'amour inextinguible. »

Il sembla à René, qu'il restituait au jardin du Béguinage en le quittant, le prestige sacré de son entière solitude, un moment peuplée des pas discrets, étouffés dans l'herbe, de son intruse flânerie.

ADRIEN GUILLON

VERS

SAINT-SIMON

Dieu, dont il faut bénir les desseins précieux,
Voulut que cette nuit le Dauphin rendît l'être;
Les carrosses royaux perdent leur futur maître
Et le clergé de France un fils dévotieux.

Or, dans le long couloir, noir d'un monde anxieux,
L'aube, glacée et blanche, entre par la fenêtre;
Et la joie ou l'horreur que cette mort fait naître
Brûlant dans tous les cœurs, éclate en tous les yeux.

Le Roy pleure à sanglots, consolé par Mesdames;
Et, fier, enrubanné du jabot au jarret,
Le duc de Saint-Simon, bouche et nez en arrêt,

Humant un vent de cour chargé d'odeurs de drames,
Savoure, sous un air d'hypocrite intérêt,
L'immense volupté d'analyser les âmes.

DON QUICHOTTE

(TRISTESSE A L'AUBERGE)

Dans la posada rance et fumeuse, tandis
Que ricanent valets poisseux et maritorne,
Le vieux preux harassé satisfait sa faim morne,
Du bout d'un vain poignard piquant quelques radis.

Près de ces fronts obscurs de manants alourdis,
Son front d'un douloureux reflet de fierté s'orne
Et, collé tout songeur à la vitre de corne,
Semble un masque de Roi perdu dans un taudis.

Hélas! Par l'âge instruit, le héros de Cervantes
Ne voit plus l'infini dans l'œil bleu des servantes
Et ne s'exalte plus pour des moulins à vent;

Mais, filant sur son nez héroïque en bec d'aigle,
Une larme brûlante et distraite, en rêvant,
Vient mouiller le croûton de rude pain de seigle.

ADIEU AU NAVIRE

Un navire inconnu, déployant sa voilure,
Et qui fuit, pavoisé de splendeur et d'espoir,
Au rythme du flot vert balançant son allure,
Trempe ses mâts pointus dans l'or rouge du soir.

Vers quelques cieux lointains que le vent vous emmène
O matelots cuivrés et vous, blancs passagers!
Vous portez le fardeau de la grande âme humaine
Et je salue en vous des frères étrangers.

Cœurs semblables au mien! L'amour de l'aventure
Vous emporte, ô sondeurs de cieux inexplorés!
Comme des écureuils que leur cage torture,
Dans un cercle tournant d'horizons colorés.

Vainement, chaque jour, pèlerins en voyage
Vers un but qui recule au fond de l'infini,
Votre œil désabusé voit fondre le mirage
Qui vous montrait le ciel à la mer réuni;

Du firmament des nuits, cher aux âmes pensives,
Et des larges soleils de cuivre incandescent,
Une pluie invisible aux gouttes corrosives
Distille l'éternel Désir dans votre sang.

Et, prisonniers de l'onde orageuse ou sereine,
Cœurs hâtifs, tout rongés du mal des exilés,
La vague qui se roule en forme de sirène
Trompe éternellement vos yeux ensorcelés.

Pars donc, nef douloureuse! Une lune falote,
Phare douteux, s'allume au fond noir de l'azur;
Déjà tu sombres dans la nuit qui te ballotte,
Ignorant — ô secret de ton destin obscur! —

Que jamais l'océan, saturé d'amertume,
Gouffre de sable amer berçant des flots salés,
N'étanchera la soif d'Infini qui consume
Nos cœurs partout hurlant, partout inconsolés!

MAURICE CARTUYVELS

LES DEUX EXILS

NOSTALGIE

I

Aujourd'hui, triste amant, qu'il a revu la mer,
Ce jour tant désiré lui semble un jour amer :
Car l'enfant n'est plus là dont s'enchantaient ses heures...

Trop tôt leurs simples cœurs, un instant enlacés,
Se crurent l'un à l'autre à jamais fiancés :
La mort d'un si beau rêve endeuilla leurs demeures.

II

Pour oublier des maux qu'il ne peut soulager,
Le voilà qui s'exile au rivage étranger;
Mais une ombre, à ses yeux, en voile la magie.

Les plus calmes pays lui seront sans douceur :
Vers l'éden qu'il délaisse et le toit de sa sœur
Se tournera toujours sa pâle nostalgie.

L'ASILE INDIFFÉRENT

Ma sœur! pourquoi cacher tes tristesses secrètes
En ces lieux où jamais nos bonheurs n'ont fleuri?
Il s'ouvrait pour ton deuil de plus douces retraites.

Des bois indifférents te sont un morne abri;
Tu n'y dors pas aux chœurs des âmes familières
Dont se peuple un éden où l'amour a souri.

Le calme sans échos de leurs nuits sans lumières
Ne répercute point l'harmonieux appel
De nos baisers discrets, de nos paroles fières.

Ces forêts n'ont pour toi qu'un silence éternel :
Que t'importe, ô ma sœur! le bruit de leurs feuillages,
S'il ne redit jamais notre amour immortel!

Ton rêve, en leurs sentiers, cherche en vain les sillages
Que laisse un couple heureux où sa joie a passé;
Le bonheur les priva de ses chers témoignages...

Te voici loin du parc où tu m'as enlacé,
Triste enfant! dont ne peut s'endormir la souffrance
Qu'aux voix où revivrait la voix du fiancé.

Et là, ton abandon ne sent qu'indifférence!
Tu n'y rencontres pas les Souvenirs songeurs
Que suit en souriant la sereine Espérance.

D'autres ont accueilli ces divins voyageurs,
Dont la seule présence enchanta leurs asiles
Et bannit de leurs seuils les soucis affligeurs.

Mais aux jardins muets dans lesquels tu t'exiles,
Nul chant des jours enfuis ne berce ton repos;
Et les fleurs de mémoire embaument d'autres îles.

Ton ombre est sans lumière et ta paix sans échos.

FRANZ ANSEL

Août 1895.

L'OGRESSE

Les secrètes rougeurs de ta perversité
Colorent le pollen de ta joue amoureuse
Le désir d'une chair émue et langoureuse,
Paillette tes yeux gris d'un phosphore aimanté.

Un appétit bizarre, un goût de cruauté
Font trembler les plis secs de ta lèvre fiévreuse,
Dans ta paume crispée et que ton ongle creuse
Afflue à coups nerveux ton sang précipité.

Un rêve de baisers mouille la bouche humide
Du frêle adolescent souriant et timide,
Mais ton torse vers lui darde ses seins aigus,

Ta langue entre ses dents glisse comme une lame,
Et rose, convulsé de spasmes ambigus,
Le corps de l'enfant ploie ainsi qu'un corps de femme.

FRANCIS DE CROISSET

Octobre 95.

VERS

AZIYADÉ

Hors des murs de Stamboul, dans la campagne morne
Qui s'étend vers la mer jusque Yédi-Koulé,
Les amandiers en fleurs ni le lierre enroulé
De son humble tombeau n'ombragent point la borne.

Et sous ce grand ciel clair qu'un vaste horizon borne,
J'amais le vert linceul des mousses n'est foulé
Près du tertre où, déjà, par le temps écoulé,
Meurent l'azur du marbre et l'or du nom qui l'orne.

L'enfant de Circassie ayant fermé les yeux,
Son corps blanc gît, hélas! en ces funèbres lieux,
Couché selon le rite après peu de prières.

Nul bruit!... Inconsolée et lente à s'assoupir
L'âme s'est tue enfin. La lande est sans soupir.
Et l'air dort immobile au fond des cyprières.

L'OUED-EL-AÏN

La nuit meurt. L'oasis fuit son frêle sommeil.
Le ciel, à l'orient, d'un ton bleu de turquoise,
Blanchit, s'éclaire et jette aux pics d'ocre et d'ardoise
Le vague demi-jour précurseur du soleil.

La source vive exhale un bruit frais de réveil,
Et sur ses bords, distants à peine d'une toise,
Mille insectes furtifs dont le vol s'entre-croise
Font trembler leurs reflets dans le cristal vermeil.

Derrière le décor des granits et des palmes
S'irise l'infini des grands horizons calmes
Que l'aube avait frangé d'améthyste et d'argent;

Et partout se déroule et, splendide, recule
Le semis de points d'or qui, mobile et changeant,
Couvre le sable rose au fond du crépuscule.

VICTOR ORBAN

LAMENTABLE RECULADE!

Le *Mercure de France* nous apporte un article de M. Vielé-Griffin sur lequel il est bon d'attirer l'attention des jeunes poètes. Bien que M. Vielé-Griffin s'en défende, il est bien, ainsi que l'a constaté M. Doumic dans la *Revue des Deux-Mondes*, considéré dans son groupe comme le novateur le plus hardi et c'est à lui que revient la plus grande part d'influence. Lui seul a exposé d'une façon claire la théorie du soi-disant vers libre. C'est pourquoi lorsque je combats cette innovation fallacieuse et pernicieuse je m'en prends volontiers à lui. C'est du moins un adversaire qui sait ce qu'il veut et où il va.

Dans ces conditions, l'article du *Mercure de France* est bien fait pour nous surprendre. M. Vielé-Griffin abandonne à demi la défense du vers libre et cherche à établir la « Poésie nouvelle » dans des positions auxquelles elle semblait avoir renoncé.

C'est une manœuvre curieuse, qui mérite d'être notée, et dont, je l'espère, les adversaires du « vers-librisme » sauront tirer avantage.

M. Vielé-Griffin se proclame de nouveau « symboliste ». Le « Symbolisme » redevient le drapeau de la Poésie nouvelle, sans que, d'ailleurs, on se préoccupe de justifier le choix de ce mot, parfaitement impropre à désigner ce qu'on veut qu'il désigne.

Sur la valeur de ce symbolisme, M. Vielé-Griffin dit : « La force de ce mouvement c'est qu'il est anarchique et s'appuie sur la conscience intime de chaque participant. » Quelqu'un se chargera peut-être un jour d'expliquer comment un mouvement total composé d'une foule de petits mouvements anarchiques, c'est-à-dire divers et non subordonnés à une direction, est plus fort qu'un autre à raison même de son anarchie. Passons.

M. Vielé-Griffin abandonne tous les lieux communs de la poésie nouvelle (déjà !) à savoir : le Cygne, la Licorne, le Chevalier, la Dame, les Pages et les Nains, les Tours et les Terrasses, sans compter les autres accessoires. Il paraît que le symbolisme n'en a pas besoin.

Puis M. Vielé-Griffin fait cette remarquable déclaration concernant l'importance qu'il attribue à présent au prétendu vers libre dans la Poétique nouvelle : « *Même ce* « VERS LIBRE » *si marquant ne doit pas nous suffire pour discerner le Symboliste, le poète nouveau ; c'est dans sa* PENSÉE *donc qu'il nous faudra regarder.* »

Voilà donc le prétendu vers libre relégué au second plan. C'est de la pensée, c'est de l'idéal de la « poésie nouvelle » qu'il faut désormais s'occuper.

Quel est cet idéal? M. Vielé-Griffin va tenter de le préciser : « Ce qui, en « fait, caractérise le Symboliste, c'est la passion du *mouvement au geste* « *infini*, de la Vie même, joyeuse ou triste, belle de toute la multiplicité de « ses métamorphoses ; passion agile et protéenne qui se confond avec les « heures du jour et de la nuit, perpétuellement renouvelée, intarissable et « diverse comme l'onde et le feu, riche du lyrisme éternel, prodigue comme « la Terre, puissante, profonde et voluptueuse comme le Mystère. »

Et voilà !...

Voilà pourquoi leur fille est muette.

Si l'idéal décrit en ces termes par M. Vielé-Griffin était celui de Victor Hugo, peut-être admettrait-on ces luxuriantes métaphores.

Mais s'il s'agit de... Mince d'infini, dirait Gavroche !

Plaisanterie à part, que veut dire M. Vielé-Griffin? Qu'est-ce que le « mouvement au geste infini? » Quel est, parmi les nouveaux poètes, le peintre de « la multiplicité des métamorphoses de la vie? » Où, diantre, irons-nous dénicher la « passion agile et protéenne, qui se confond avec les heures du jour et de la nuit? » Que signifient toutes ces figures de langage? Et, en fin de compte, que veut-on dire?

Aussi longtemps qu'il se bornait à défendre le pseudo-vers libre, M. Vielé-Griffin opérait sur un terrain nettement défini. Il l'abandonne. Il s'établit à présent sur un banc de sable mouvant. Sa définition du symbolisme est vague et amorphe : elle ne définit rien, elle s'applique à toute espèce de poésie panthéiste et, pour le reste, elle est un charabia triple : on dirait un oracle rendu par la *Chimera bombycinans in vacuo.*

Il nous plaît de voir M. Vielé-Griffin, le protagoniste de la « Poésie nouvelle », abandonner le soi-disant vers libre pour se réfugier dans les marais d'une esthétique inconsistante.

C'est une piteuse retraite.

On en saura profiter.

IWAN GILKIN

LE TOMBEAU DE BAUDELAIRE

Ceux de la race vile, avec leurs fleurs funèbres
Et leurs drapeaux de deuil, parmi le saule et l'if,
S'imaginent fêter un chanteur subversif,
Dieu du mal, roi du rire et prince des ténèbres.

Pour eux, un sombre vol de blasphèmes célèbres
Répand sa morne horreur sur le marbre tardif
De l'artiste damné dont l'esprit convulsif
Comme un féroce archet fait crier leurs vertèbres.

Mais nous, qui devinons ce qu'il a dû souffrir,
Nous savons quelle Ombrie il rêvait de fleurir
Pour le nouveau Jésus monté sur son ânesse,

Et que ce cœur d'automne, usé par sa splendeur,
S'il nimba de ses feux la Haine et la Laideur,
Adorait la Beauté, l'Amour et la Jeunesse.

ALBERT GIRAUD

CHARLES BAUDELAIRE

Rien n'outrepasse le vertigineux ravissement, la torpeur grisée dont se sent transporté et engourdi le méditatif et un peu mélancolique adolescent, prédestiné aux affres de l'art et de la poésie, à sa première rencontre avec Baudelaire.

Banville rapporte quelque part cette légendaire *reconnaissance* de Balzac et de Baudelaire qui, se croisant sur le même trottoir, devinèrent, à un rapide coup d'œil mutuel, leur congénialité chimérique et se saluèrent d'un simultané et fraternel éclat de rire... Un rire analogue, égaré un peu et satisfait, nous saisit à l'initiale révélation des œuvres qui, tout à coup, érigent devant nous, dans la magnificence et élucident l'idéal diffus auquel notre audace juvénile aspirait : convulsion machinale qui masque la révolution profonde, le déchirant émoi, le regret enchanté d'avoir découvert le parrain inconnu de notre instinct intellectuel, le verbe initiateur, flam-

boyant et obscur, où s'exprimait d'avance l'ardeur trouble, le vœu encore indistinct, le choix précoce de notre pensée. Une surprise nous déconcerte, similaire à celle dont l'insidieux Socrate ébahissait ses jeunes auditeurs, en faisant, par le sortilège de sa maïeutique, jaillir de leur esprit d'irréfutables syllogismes qu'ils ignoraient recéler, leur dévoilant ainsi la possible capacité de leur conception, l'irrésistible puissance de la parole consciente, les voies du martyre et de la béatitude mentale.

Cet enseignement, nul poète ne l'enveloppa d'aussi efficaces prestiges que Baudelaire, ne l'énonça en plus spécifique langage, macéré de spiritualité et dont les mots fulgurent de signification concentrée : nefs, auréolées d'un halo orageux, scintillantes de feu Saint-Elme, qui prolongent dans la nuit de la mémoire leur remous et leur phosphorescent sillage...

***

Hugo aimait évoquer des nomenclatures illustres, édifier de grandioses panthéons qu'il peuplait de foudroyantes effigies, — conducteurs de peuples, princes de la Vie ou de la Foi ; — rangées selon l'antithèse parallèle de leur génie... Apothéoses où l'abréviation prodigieuse des âges, le raccourci terrible des héros fastiques font rêver à quelque chapelle Sixtine ! Et le barde épique de la *Légende des siècles*, vraiment, s'apparie à ce peintre de geste, au sculpteur violent de la lumière, Michel-Ange ! outrés, tous deux, bouillonnants d'imagination sombre et d'humanité tragique, voyants éperdus de la réalité sublime...

Et, à conjuguer les noms, ainsi, prononcer : Baudelaire ! n'est-ce point irrésistiblement entendre : Léonard ?

Pourpensée, également, et volontaire, l'œuvre du poète ne réverbère non plus de ce monde, mais l'éclaire, darde sur lui le fixe rayon investigateur de sa propre lucidité... Visages fascinants d'ambiguë perplexité, et d'équivoque exaltation ; — lèvres que les questions suprêmes ont flétries, taciturnes désormais, souriantes de compassion amère et de dédain ; — mornes regards éblouis, subtils yeux avides, imperturbables même affrontés à l'œil triste du Sphynx, et où le doute a mis sa rigueur ; — masques taillés dans la lave ! reliefs d'âmes en transe, affolées d'action démesurée ou de renoncement, et dont l'orgueil désabusé, le vœu extrême et téméraire se résignent en cette *delectatio morosa* célébrée par la voix savante et corrompue, la puérile voix funèbre

Où l'enfance s'allie à la maturité...

Oui, ces lourds et perspicaces regards d'aplomb dont la sourde irradiation

filtre depuis des siècles pour l'ivresse et la souffrance des songeurs; ces têtes hallucinées de leur rêve démenti que Léonard pousse comme au seuil de

L'empire familier des ténèbres futures

nous les revîmes parmi ces jardins calomniés, contemplant ou respirant les *fleurs du mal...*

***

La diffamation, Baudelaire s'en rendit complice; par crainte des importuns et des profanes, se propagea le renom macabre d'un ogre et d'un magicien, distillateur d'épouvantables philtres, délicieux et toxiques : — « Quand j'aurai inspiré l'horreur et le dégoût universels, j'aurai conquis la solitude (1). » Mais cette malédiction de l'isolement et de l'étrangeté, aussi bien que Poe, cet autre *dépaysé*, il en portait les marques originelles...

Souverain, en même temps, et esclave de sa cérébralité, l'homme qui pense quotidiennement contracte une attitude trop exorbitante et disparate pour éviter sa métamorphose en une espèce de monstre contre nature, l'hostilité unanime et la haine que, sans provocation aucune, sa seule existence déchaîne; — davantage, l'artiste, alors, chez lequel l'incurable envoûtement et la préoccupation confinent la folie! l'artiste excentrique à tout sens commun et capable, à l'exemple de Bernard Palissy, d'alimenter le brasier où cuisent ses émaux avec son mobilier et sa maison démantibulés, et d'y jeter sa famille, au besoin, et lui-même! — Cette époque aura vu quelques incarnations plus intègres, disait-on du poète, d'une perfection utopique et très incompréhensible pour elle, — créatures que leur unique fantaisie désintéressée guida parmi la fantasmagorie, à peine sensible, des contingences, insoucieuses d'elles-mêmes jusqu'à la démence, d'une simplicité approximant la sainteté!

Villiers, attablé en quelque crapuleuse brasserie, en face des soucoupes empilées, au milieu des fétides vapeurs de la bière et la fumée, parle avec des gestes fabuleux et sacerdotaux, — devant des compagnons incongrus dont l'éphémère aspect ne lui interprète point la vision empourprée et vierge qui extasie la pâle douceur délirante de ses yeux... Poe, indigent et superbe, de l'immortelle flamme, de la fastueuse et plongeante lueur de son regard illumine et intimide l'hétéroclite auditoire d'un *bar* sordide...

***

(1) *Œuvres posthumes*, p. 84.

Quelle déchirante commotion, sans doute, enfiévra Baudelaire lorsque de difformes traductions le confrontèrent à ce frère posthume, lui dénoncèrent cette destinée, horoscope, presque, et fatidique arcane de la sienne! *Outlaw* spirituel, scandale des puffistes rationnalistes, des politiciens parvenus et des vertueuses *authoresses*, l'éblouissant misérable, jeté à la voirie, avait reposé sa tête lasse, voilé ses nobles paupières pour jamais, — dans le ruisseau!... Les mains pieuses du poète ami l'y relevèrent pour le glorifier, en cette Europe, moins barbare, quand même, et moins âpre, d'un impérissable monument : car le chantre d'*Annabel Lee* n'a pas encore fait fortune aux Etats-Unis et sa réputation, stigmatisée par le vénimeux Peeksniff puritain, le révérend Griswold, s'y est à peine réhabilitée de ce dérisoire opprobre...

L'affinité exceptionnelle de Baudelaire pouvait, seule, naturaliser en français, avec sa magniloquence originale et sa couleur, l'œuvre de Poe, sa miroitante et mystérieuse splendeur, ses frissons, ses paroxysmes morbides, la musique occulte de ses assonances et la glaçante solennité de son sang-froid.

La même ambition indomptable qui fortifia la marche du poète américain, sur la voie ennemie, Baudelaire la sentit lui brûler la poitrine. — Plus immatériels et purs, certes, chez Poe, cette nostalgie, cet élan hors d'un monde dont la particulière abjection, en sa patrie, lui devint comme un tremplin de dégoût et de colère d'où atteindre les dernières cimes; — mais les cahiers intimes de Baudelaire nous le montrent, parcourant les étapes du scrupule et de l'angoisse, endurant la crise avant-courrière d'une reviviscence; et chrétien, catholique, de quel cantique poignant et triomphal n'eût-il point salué l'indicible quiétude à la fin descendue?...

Esprits collatéraux, épris de songes dissemblables, par la latitude différente de leur exil, simplement; consciences d'une égale et inflexible rectitude morale, sans une défaillance; la dépréciation des médiocres associe leurs noms, mais la pensée, aussi, de ceux qui, feuilletant les *Fleurs du Mal* ou les *Histoires extraordinaires* entendirent vibrer, soudain, cette voix aux modulations énigmatiques et implorantes, cette voix de l'*ombre* qui, « variant ses inflexions de syllabe en syllabe, imitait les accents connus et familiers de mille et mille amis disparus... »

ARNOLD GOFFIN

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La Faute de Mme Charvet, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Dentu. — *Le Grand Trimard*, par ZO D'AXA. Bruxelles, Kistemaeckers. — *Décors*, par M. CHARLES DELCHEVALERIE. Liége, Miot. — *Charité*, drame, par CHARLES BUET. Gand, Siffer. — *Le Sceptique loyal*, par M. LÉON RIOTOR. Paris, Bibliothèque artistique.

Lemonnier met, certes, quelque coquetterie à alterner la publication de ses œuvres de façon à apparaître, chaque fois, sous un aspect inédit à ses fidèles admirateurs, car ses avatars, pour être moins vertigineux que ceux du Pasteur chevelu, Krishna, restent imprévus quand même, et étonnent.

Un jour ne pasticha-t-il point Hugo à s'y méprendre, mais en prose ? C'était dérober le tonnerre — sans la foudre ! Qui aurait pressenti le chantre violent de cette épopée sylvestre, *Le Mâle*, dans l'auteur de bluettes artificielles à la façon de Droz et de Ludovic Halévy, dans l'inventeur de fables ingénieuses et naïves, destinées à ravir les enfants.

Après l'eau-forte véhémente du *Mort*, après *Happe-Chair*, la *Fin des Bourgeois*, fresques énormes et sombres, les dessins géorgiques, les *sgraffiti* à grands traits roides de *Ceux de la Glèbe*, il semble s'éprendre de la forme plus mobile et diversifiée du conte ou de la nouvelle : cadre entre les limites étroites duquel la magie de l'artiste fait surgir une minute inoubliable de vie, le saisissant raccourci du drame, de la comédie, de la farce, — toute la société !

Le style de Lemonnier, vraiment polymorphe, celui-là ! se subordonne avec une souplesse inouïe à l'allure et au ton des imaginations les plus dissemblables et avec une égale virtuosité, cadence ses périodes aux accents de la flûte dérisoire, du débonnaire mirliton, de la buccine tragique — ou de l'orgue. La phrase parfois exorbitante du *Possédé*, lourde de néologismes, surchargée et comme emphatique d'intentions perverses, sans effort devient familière dans l'*Arche*, ou muse et trottine d'un pas alerte et sceptique à la suite de ce gamin du boulevard : *Claudine Lamour*.

Voici, aujourd'hui, des pages d'analyse ténue, la *Faute de Mme Charvet*, où Lemonnier étudie le lent ravage, les affres démoralisantes provoquées en une âme probe par un tardif et accidentel adultère, l'atmosphère de subterfuges avilissants et de tromperie, la trame fragile et toujours renouée de mensonges que sa chute lui crée. Aux aguets, alarmée des gestes vagues et des indifférentes paroles de sa dupe, plus encore de sa sollicitude ou de sa tendresse, se poursuivant elle-même des fantômes séduisants ou hideux de son péché, sa propre dissimulation la dénonce, sa trépidante nervosité, et ces indéfinissables signes, témoignages terribles d'une influence étrangère et inconnue, indices trop évidents pour échapper à la clairvoyance d'un cœur épris.

***

Quoique la destination, seule, de cet itinéraire de Paris — de Mazas — à Jérusalem lui soit commune avec celle des pèlerinages, les croix et les tribulations n'ont pas manqué à son auteur, M. Zo d'Axa, écrivain anarchiste impliqué dans l'un des complots récents, fugitif, depuis, et traqué de ville en ville.

Il y a de la vaillance et une sorte rare d'alacrité dans ces notes de voyage, d'un tourisme naturellement un peu précipité, tracées d'une plume railleuse plutôt que sardonique. Du moins, la drôlerie et l'humour s'y associent-ils joliment au sarcasme et M. Zo d'Axa contente-t-il sa rancune en habillant d'épithètes pittoresques les magistrats et les chefs de police qui l'ont forlancé au travers l'Europe et l'Asie mineure; — cet extraordinaire consul français de Jérusalem, par exemple, qui lui met la main au collet :

— Moi, consul, arrêter vous... Vous grand méchant!

***

M. Delchevalerie réunit, sous une couverture élégamment historiée par M. Aug. Donnay, quelques pages d'album, feuillets détachés d'un carnet de croquis littéraires, paysages de Meuse, séduisants toujours, et dont l'émotion perspicace de l'artiste transpose le charme en le définissant.

***

Chez Siffer, à Gand, un drame de M. Charles Buet où, avec son habituelle audace généreuse, il nous montre un missionnaire victorieux d'un conflit surhumain entre les devoirs de son sacerdoce et les angoisses de son amour filial martyrisé.

Charité, comme le *Prêtre*, se passe dans l'Inde britannique, ce qui a permis au dramaturge d'entourer son héros d'intéressantes figures de radjahs, — dont l'un « déchu au rang de paria » ? — de brahmanes et, aussi, d'enfants égoïstes et superbes de la perfide Albion.

***

« L'intellectualité moderne comprend autrement que les époques religieuses, la composition fondamentale de l'ÊTRE, et elle a trouvé (??) ce grand arcane, omnipotent parce qu'il est indéniable, que le principe de la matière est UNIQUE et ABSOLU.

« Sépare donc ce que tu appelles *l'homme* des autres produits de la force chimique, créatrice des formes, et divise-le en sept parties élémentaires, etc. »

Ainsi dogmatise M. Léon Riotor, en son *Sceptique loyal*, exercices de philosophie approximativement expérimentale qu'on attribuerait volontiers à un sceptique aussi médiocre que crédule. Cela respire une espèce de fanatisme négatif, de superstition scientifique, tellement dénués d'enthousiasme, d'ailleurs, et surtout de preuves efficaces, qu'ils sont sans danger.

Les pages de ce livre égayent leur aridité de culs-de-lampe et d'ornements fort jolis.

ARNOLD GOFFIN

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Le Salon de Gand.

Par le vague souvenir que l'on garde du dernier « bateau triennal », on serait tenté complaisamment de trouver qu'alors la critique fut peut-être un peu bien sévère, et l'on affirme en soi ce reproche par la chatoyante vision de quelques œuvres, sinon maîtresses du moins attirantes : les seules qui n'aient pas dû sombrer à nos yeux. Mais à peine a-t-on mis le pied dans la baraque (en planches ou en pierre), l'illusion tombe au premier coup d'œil, l'écœurement vient et l'on est pris de la saine envie de « courir » les salles.

Pourtant ici encore il y a quelques réelles œuvres d'art et leurs auteurs font preuve de vaillance en subissant pour elles les voisinages les plus grotesques.

Il y a au moins mille numéros. Pourquoi tant? Pourquoi est-ce si mauvais? Parce que la matière écrase par la masse, parce que le « joli morceau » habile ou « bien attrapé » fait le bonheur des jurys en majorité imbéciles, parce que le peintre aime mieux ne pas se donner le mal de s'instruire généralement : « Peignez comme vous sentez tout simplement. » Et puis, ça va si bien comme cela, et le public est si content, on est si bien à sa portée et il se moque tant de ceux qui s'élèvent!

Je ne vous parlerai pas de cette « masse »; je vous citerai quelques titres qui vous feront deviner les toiles et approuver mon empressement à passer outre : *Les Prunes*, *Crevettes*, *Mon Vélo*, *Enjôleuse*, *Indécise*, *Idylle fin de siècle*, *Étude d'âne*, *Temps de pluie à Saint-Vaast d'Equiqueville*, *A la Renommée : friture*; enfin, puisqu'ils le « sentent » comme cela!

Je vous parlerai de l'Art idéaliste : il s'élève victorieusement malgré tout et s'il est écrasant ce n'est certes pas par la masse, mais par l'essence même des œuvres. Jean Delville, les *Trésors de Satan* : l'œuvre est complète, le rêve est puissant et l'exécution en est digne. C'est l'irradiation de richesses en fusion que mêlent des âmes aux formes radieuses, vers la glorification de Satan-dieu qui domine et contemple ses proies. Au fond des flots, les pierreries et les ors fabuleux coulent parmi les corps jeunes et nimbent d'étincelances des fronts prostrés d'extase infinie et d'oubli; ils se mêlent aux nacres des écailles et unissent leurs flamboiements aux couleurs des algues chevelues, des fleurs vivantes orangées et des poissons d'or et d'émeraude. Satan contemple avidement et son intense rictus et son regard d'aigle sous sa chevelure de feu, supputent les ivresses de ses trésors. Voilà en peu de mots l'œuvre que Jean Deville a grandement réalisée, et cela malgré tous les obstacles, malgré la basse critique et les grossières assertions du bon goût belge. Je ne vois parmi ses détracteurs et ses envieux aucun homme qui ait atteint cette élévation et cette maîtrise.

A côté d'une œuvre pareille l'*Ophélie* de M. A. Stevens ne donne que l'impression d'une pâle blondeur anémiée et gentille qui s'essaye en vain à justifier la citation : *Mais votre regard me glace.*

Je citerai maintenant la grande page décorative de Ciamberlani conçue dans les principes préraphaélites et d'une grande impression de beauté supra-terrestre. Le repos des nobles formes et l'immatérielle caresse de la couleur font l'âme charmée et rêveuse...

Grandement créée sous l'influence du maître décorateur du Panthéon, la toile de M. Duhem, *Sainte Geneviève de Paris*, attire par la concentration d'un mysticisme large et puissant; tandis que M. H. Martin me paraît s'être contenté d'une composition un peu sommaire dans sa *Douleur*.

Quel charme héroïque et mystérieux dans le *Bois enchanté* de Stott of Oldham! Parmi le velours des feuillages énormes et le profond silence dont parlent les branches enlacées, voici s'avancer « le preux, le chevalier sans peur, au cœur fidèle, pour sauver enfin la belle... »; tel il m'évoque le merveilleux rêve fatal de Borodine.

Voici quelques beaux portraits : le premier signé Lavery ne dément pas la valeur du superbe coloriste. Je lui préfère pourtant l'ordonnance sérieuse et poussée du *Portrait de Sir Richard Burton* par Leighton : la tête est ciselée en un large métal et l'on devine à l'expression d'ensemble un caractère énergique et volontaire. Je retrouve ce portrait de Scholderer dont j'ai parlé lors du Salon de la Société des Beaux-Arts. De Louis Cuvelier voici ce *Portrait de Mlle de C.* exposé au *Sillon* il y a un an et placé ici en un véritable cabinet des horreurs. Le portrait d'Evenepoel, pour très intéressant qu'il est, n'atteint pas à mon avis la valeur que certains peintres, éblouis sans doute par le vermillon, lui accordent.

Je vous recommande la joie que pourront vous causer quelques personnages d'une haute gaieté : M. Montald, par exemple, l'aimable prix de Rome qui passe son temps, en imitation de Doudelet (devenu lui beaucoup plus intéressant), à placer tant bien que mal un Christ gâteux entouré d'anges aux expressions bénignes et à qui ne manque que la casquette à trois ponts. Ensuite M. Vanaise : Une Salomé d'un grotesque intraduisible qui a l'air d'une marchande d'oranges de la rue du Caire, offrant « gentiment » sa marchandise à un ânier réjoui; M. Wante, dans la toile duquel M. De Vriendt se promène en long et en large : Ce serait presque assez en dire, mais je vous signale la bonne tenue de ce « tableau vivant », sans doute interprété par des habitants de la rue au Poivre; Mlle Danethan continue à être d'une originalité artistique très intéressante; elle a décidément lâché A. Stevens pour Puvis; allons, vous montez en grade, Mademoiselle; M. Girardot : *Le grand Socco à Tanger; jour de grand marché...* au linge sans doute car, sous prétexte d'Arabes, M. Girardot étale à nos yeux un dévalage gigantesque de paquets de linge où je m'ingénie en vain à retrouver une forme humaine.

Revu avec plaisir la *Pipe* de M. Vanseverdonck; ça marche, ça se... culotte.

Voici un très jeune, M. Riou, qui ne manque pas d'imagination et qui

possède en plus une fort belle couleur. Sa toile-esquisse représentant la *Mort du Christ* manque de rapport et de science technique, mais elle est fort intéressante; non loin une charmante harmonie, *Un Sonnet*, de Garrido; je ne sais si c'est à l'Institut des Beaux-Arts d'Anvers que M. Rotthier doit à présent son manque d'originalité, mais le souci du Beau ne se retrouve guère en cette lamentable étude du *Tombeau de saint Gobert d'Aspremont*, ni en ce portrait de fillette vieillotte : on n'y sent même plus l'habile imitation de quelque peintre en vogue; M. Duyck ne cesse d'être cruellement banal et nous revoici devant des caricatures déjà trop vues de M. Laermans.

Du Paysage. — Claude Monet aligne quelques notations fines et influencées de japonisme, mais combien pourtant moins vibrantes et personnelles que la série de ses *Meules* à la Galerie Petit; M. Pissarro continue de dégoter Claude Lorrain et voici les déjections (toujours à peu près les mêmes) de M. Renoir; non, écoutez, nous sommes tout prêts à vous admirer, s'il y a lieu, mais envoyez-nous une œuvre qui nous montre d'abord que vous avez appris à dessiner une main et que vous vous êtes décrassé l'œil; Baertsoen se relâche et Mesdag nous montre un crépuscule merveilleux sur la mer, sans doute une chose ancienne; une symphonie lunaire en gris de Meyers, *Sur l'Escaut*, d'un grand sentiment; des ciels tourmentés de Marcette et une grande émotion silencieuse en *l'Eau immobile* de Fernand Khnopff; M. Coppens a pénétré l'âme gigantesque des mâtures et des voiles en ses *Bassins d'Ostende*, *Nuit lunaire*, la vision est émue et grande et évoque quelque légendaire appareillage de flotte; par contre M. Claus et son élève Mlle Marcotte ont moins d'imagination et leurs recherches de plein air restent stables pour ne pas dire monotones; M. Haegemans s'essaye agréablement au papier peint et M. Den Duyts doit sans doute continuer, par ses petits sous-bois conventionnels et creux, d'enthousiasmer ceux qui ont fait sa vaine réputation.

Il y a aussi de la sculpture : Quelques beaux groupes déjà vus de C. Meunier et la *Muse* de Rousseau; ce bas-relief garde l'idéalisme d'idée et de forme qui caractérise l'œuvre du curieux artiste, mais il est atteint d'un léger maniérisme qui confond la synthèse générale de la composition; M. Dubois, un *Silence*... qu'on serait tenté d'imiter à son propos, car voilà bien le type banal du nu français qui pullule chaque année aux champs parisiens.

Pour une première tentative, l'art appliqué est fort discrètement représenté. On sent que c'est sans doute un premier essai d'éducation pour la province, car nous y retrouvons une foule de bibelots déjà vus et au point de vue du meuble M. Octave Maus ne s'est pas mis en quête d'autre chose que de la courante production des petits magasins londonniens.

G. M. S.

En terminant ces notes j'apprends que le jury du Concours de Rome a enfin (et « pour une fois » sans doute) deviné son devoir en décernant le prix à un réel artiste : Jean Delville. Félicitations au jury. G. M. S.

MEMENTO

L'Anarchie littéraire. — De M. L. Ryckx, dans *Pages d'Art et de Science*, ces lignes qui décèlent les progrès de l'anarchie littéraire : « A quoi bon les règles? « Comme si nous faisions nos œuvres! « Mais c'est l'œuvre qui se fait en nous, à « notre insu, sans que nous en sachions « ou y puissions rien. La vie, comme le dit « Victor Hugo, en filtrant à travers les « événements et les souffrances, la dépose « lentement dans notre cœur. Il nous est « impossible d'y changer un iota sans « détruire sa sincérité. Le poète n'écrit pas, « il transcrit ce que lui dicte son âme. »

Dissipons les équivoques dangereuses. Victor Hugo, de qui l'on invoque le témoignage, est le plus prodigieux versificateur du xixe siècle. Il a poussé la connaissance de son métier jusqu'au génie. Quand on connaît son art et qu'on en a approfondi les lois mieux que pas un homme, on a le droit de ne plus envisager les difficultés du métier et de ne plus songer qu'à l'inspiration créatrice et à l'idéal. Mais le jeune homme qui méprise le métier et l'apprentissage ne sera jamais un artiste. Il vivra et mourra dans les limbes où végètent les larves qui ne parviennent pas à la vie.

La science du métier ne peut, certes, suppléer au génie. Mais le génie sans métier, que peut-il produire? Autant vaut demander à un aveugle de peindre comme Rembrandt, à un manchot de jouer du piano comme Rubinstein. Le génie ne leur rendra ni les yeux ni les mains. Nul ne serait assez fou pour conseiller à un musicien de jouer du violon sans violon, et cependant on demande aujourd'hui aux poètes de faire de la poésie sans vers.

En dépit de ce qu'affirme M. L. Ryckx, je conseille à ceux qui veulent produire ne fût-ce qu'un sonnet, de le composer eux-mêmes sans attendre que la vie l'ait rimé et rythmé à leur insu. Je reste persuadé que c'est l'écrivain qui écrit ses livres et qu'il lui sera très utile d'y mettre lui-même l'orthographe, la grammaire et la syntaxe, voire la versification. S'il abandonne ce soin à l'abstraction métaphysique que M. L. Ryckx appelle « la Vie », l'imprimeur pourra attendre longtemps son premier volume. Quand j'aurai vu Mme la Vie, assise à sa table, se servir de la plume et de l'encrier, je pourrai lui laisser le soin d'écrire mes poèmes. En attendant, j'aime mieux me servir moi-même et je ne le puis faire que si j'ai appris mon métier, — c'est-à-dire étudié les règles! Car si je me borne à « transcrire ce que me dicte mon âme » et si mon âme ignore l'orthographe et la grammaire, la dictée sera infailliblement un charabia d'Auvergnat.

L'Originalité belge. — Y a-t-il une « originalité belge? » L'*Art moderne* l'affirme et nous n'y contredirons point. Mais nous n'aimons guère les thèses vagues; précisons, s'il vous plaît et occupons-nous seulement de la littérature « d'expression française ».

Cette littérature, au point de vue de la langue, fait partie de la littérature française. Les auteurs qui écrivent leurs livres en français sont, en somme, des écrivains français. Ils habitent Bruxelles, Gand ou Liége au lieu d'habiter Paris, Lyon ou Bordeaux : La Belgique, au point de vue littéraire, n'est qu'une province de la France et notre principal souci doit être de ne point écrire des livres qui sentent la province.

Exception faite, bien entendu, pour la littérature dite du terroir : Cladel a peint le Quercy, — Brizeux, la Bretagne, — Barbey d'Aurévilly, la Normandie, en donnant à leur style un coloris particulièrement local; il est légitime que nos Flamands et nos Wallons peignent, d'après la même mé-

thode, les mœurs et les paysages de la Wallonie et des Flandres.

Mais, hors de là, notre langue est le français. Dans les limites où la langue admet l'originalité du style, il y a place, chez nous comme en France, pour toutes les originalités individuelles.

Mais il ne saurait être question d'une originalité collective, d'un idiome belge, si ce n'est pour notre malheur.

L'*Art moderne* prétend précisément le contraire :

L'instinct de la conservation donnait aux grandes nations une cohésion qui jusqu'ici n'avait pas encore perdu toute raison d'être. Mais la cohésion impose des sacrifices. Elle noie les nuances individuelles dans une couleur moyenne et générale, elle discipline, elle enrégimente — on est Français, Allemand ou Anglais avant d'être soi-même, presque — et ce faisant, on ne peut guère sortir des règles, des syntaxes, des académies, de la tenue qu'une collectivité adopte pour se concentrer, quelques institutions-arbitres résument tant bien que mal l'idéal commun ; et l'instinct d'unité de la famille nationale, pour quelque obscure raison cachée dans les cauchemars du passé ou les craintes de l'avenir, domine celui des revendications isolées. Un Malherbe, un Boileau tyrannisent des générations et il faut être presque des géants pour leur résister.

La multiplicité de nos origines fait au contraire que nous, « gens de frontières », nous avons la sourde crainte de nous fragmenter à l'excès si nous essayions de réduire en une norme, en une forme quelque peu définitive les tendances si diverses qui nous mènent. Comment unir, sans les charcuter, ces codes d'art contradictoires en leur belle et nécessaire variété ? La seule unité qui nous renferme c'est cette prudence taciturne qui nous a tenus DANS UN SALUTAIRE ÉLOIGNEMENT DES GRAMMAIRES, des conventions, des manuels, qui eussent dû tailler dans toutes et chacune de nos particularités pour en faire un tout possible. La conservation de l'individu — ou du moins d'un petit groupe d'individus — l'a emporté sur l'instinct de cohésion ou de concentration du pays.

En art nous sommes furieusement anarchistes ; quand nous nous servons correctement — cela nous arrive — de cette langue française que nous aimons, on reconnaît toujours cette maudite psychologie subversive du Belge, qui forge des mots, qui les emploie à sa guise, qui fait serpenter sa prose à travers toutes les prairies ou tous les chemins, sans demander s'ils sont bien les lits consacrés de ces ruisseaux capricants. Personne ne fait école, ou si ce malheur involontairement arrive, quelque cataclysme de susceptibilité dénoue prestement le faisceau des imitateurs.

La thèse de *l'Art moderne* aboutit logiquement à prêcher le « salutaire éloignement des grammaires ».

C'est l'originalité dans le pataquès.

On s'en doutait un peu ; mais il est toujours agréable de voir le coupable entrer, comme on dit au Palais, dans la voie des aveux.

L'originalité belge ne se peut trouver que dans le sentiment. Notre manière de sentir diffère évidemment de la manière de sentir de la plupart des Français.

Que cela nous suffise ! N'allons pas, sous un sot prétexte d'originalité, écorcher la langue française et écrire nos livres en patois. A ce jeu-là nous pourrions fonder la littérature des Marolles, mais les Français ne verraient en nous, avec raison, que de grotesques provinciaux.

De M. L. Baragnon, dans la *Revue blanche*, ces justes paroles « pour l'intégrité du parler de France » :

Et maintenant c'est la nuit, la nuit opaque où sous des lueurs clignotantes de lune norwégienne, à l'éclat soufré des aurores boréales, rampent et se cherchent vainement les tronçons de ce bel être jadis organisé qui fut le parler français. Ce n'est rien de nous imposer des conceptions venues du Nord. Toute conception, dans ce qu'elle contient d'être, est commune à tous bons esprits ; mais tant que la pensée humaine aura besoin d'une langue pour s'exprimer, cette langue sera en droit d'évoluer suivant son propre génie. Voilà le seul privilège que nous réclamons ; voilà l'indispensable franchise qui, aujourd'hui, plus encore qu'au début du siècle, nous est déniée. Car on ne se contente plus des vocables tératologiques dont, après tout, le dictionnaire finissait par livrer le sens. La construction même de la phrase, cette construction nécessaire comme la logique, est attaquée Tout ce que nous comprenons de M. Mallarmé, causeur si limpide, c'est qu'il doit penser ses écrits en anglais. On voit bien de lui un vers sublime, mais on le restitue aussitôt à Ronsard. Plus clair, M. Stuart Merrill ne prend pas un meilleur

soin de dissimuler ses origines yankees; et sans doute, il aurait tort; mais que ne rime-t-il en son idiome! M. Gustave Kahn eût, à coup sûr, honoré les lettres allemandes. Maintes conceptions de Thadée Natanson gagneraient à s'exprimer en norvégien. Et, pour illustrer d'un dernier et saisissant exemple les méfaits de l'esthétique contemporaine, que peut-on de plus fort que montrer sur quels écueils elle a guidé la nef du pur poète Henri de Régnier? L'homme qui a écrit de l'aimée ce vers si beau :

C'est l'absence aujourd'hui qui l'a faite éternelle.

Combien eût-il gagné à ne fréquenter que Racine et Chénier! Mais dévoyé par une pernicieuse institution poétique, dédaigneux de netteté, esprit confus, et qui se plaît aux flexueuses périodes invertébrées de la poésie allemande, le voilà condamné, suivant une fière remarque, à paraître d'autant plus germain que plus il chantera *Aréthuse!*

L'auteur conclut ainsi :

« Le parler français reviendra puiser aux sources de la tradition nationale; il continuera à s'enrichir de mots nouveaux formés, selon les règles de l'analogie ou de la dérivation, par l'instinct populaire; il n'accueillera plus un vocable, encore moins une tournure exotique; s'il est dans les littératures du dehors tel détail dont il lui soit avantageux de s'orner, c'est en le digérant, si l'on ose dire, c'est en se l'assimilant qu'il se le rendra profitable, non plus en dénaturant, pour y insérer ce bloc de taille étrangère, la pure, l'harmonieuse, la naturelle structure de sa phrase... »

Dans son numéro d'octobre, le *Journal des Gens de Lettres* reproduit, fondus en un seul, deux articles de notre directeur et les fait suivre des aimables lignes que voici, — signées : Dr Émile Valentin :

Nous signalons à l'attention de nos lecteurs la remarquable étude publiée en tête de notre numéro de ce jour. Ils nous sauront gré de leur montrer ainsi comment la *Jeune Belgique*, dont nous nous sommes fait, il y a quinze ans, le héraut-précurseur, a tenu ses promesses, et répond aujourd'hui à nos espérances de la première heure. L'article d'Iwan Gilkin a paru, en effet, dans les numéros de juin et de juillet de LA VAILLANTE REVUE AUJOURD'HUI SI JALOUSÉE POUR LE RÔLE UNIQUE ET GLORIEUX QUI FUT ET RESTERA LE SIEN.

Notre ami M. Ernest Closson, qui pendant trois années a honoré la *Jeune Belgique* de ses excellentes chroniques musicales et de qui tous nos lecteurs ont pu apprécier la compétence et le talent, vient d'être nommé conservateur adjoint du Musée du Conservatoire. Cette charge lui donne un surcroît de labeur qui lui rend désormais impossible une collaboration régulière à notre revue. La chronique musicale sera rédigée dorénavant par M. Nelson Le Kimue, du *Guide musical*, bien connu des artistes et du public dilettante par les remarquables articles qu'il a publiés dans cette excellente revue.

M. Ernest Closson ne nous quitte pas tout à fait; il reste collaborateur de la *Jeune Belgique*, qui profite de la présente occasion pour lui témoigner publiquement sa cordiale sympathie et sa reconnaissance.

Dans la *Revue des Denx-Mondes* du 1er octobre, M. Brunetière traite la question du Cosmopolitisme littéraire et de la littérature nationale, et il se prononce en faveur du cosmopolitisme.

D'abord, M. Brunetière a mal posé la question. Il ne fait point la distinction essentielle entre les deux manières dont ce cosmopolitisme peut se présenter : 1° prendre connaissance des meilleures œuvres étrangères et en tirer profit; dans ce cas l'élément étranger est absorbé par la littérature nationale, il y a absorption, assimilation, nutrition ; 2° subir l'influence étrangère et les altérations qu'elle apporte au goût national ; dans ce cas il y a intoxication, troubles organiques, désagrégation de l'élément national. L'affaire est de savoir si l'on fera une conquête ou si l'on sera conquis.

Mille symptômes démontrent qu'à l'heure présente la littérature française subit une invasion de l'esprit étranger et que l'esprit national recule devant elle.

Tel est le point de vue pratique auquel M. Brunetière aurait dû se placer. Il a pré-

féré faire une dissertation académique et démontrer que le cosmopolitisme est une belle chose tandis que l'exclusivisme national est mesquin, — ce qui, entendu en principe, n'est douteux pour personne.

Cette dissertation renferme d'ailleurs maint argument surprenant.

M. Brunetière, interprétant à sa façon la « doctrine évolutive », estime que les caractères distinctifs des races européennes tendent à s'effacer. Il s'établit de jour en jour davantage une manière de penser commune et une manière de vivre identique, dit M. Brunetière; et il en conclut qu'il « en résulte une manière analogue de sentir qui, de génération en génération, efface en chacun de nous l'empreinte héréditaire ou première de la race ».

C'est un raisonnement mirifique, mais son auteur serait bien embarrassé de montrer comment la conclusion sort des prémisses. Ce raisonnement suppose que toujours et partout une modification dans la manière de penser produit une modification analogue dans la manière de sentir, ce qui n'est aucunement démontré. Puis, y a-t-il modification dans la manière de penser, ou bien y a-t-il simplement, entre les peuples européens, échange d'un certain nombre de pensées, acquisitions de pensées nouvelles sans que, pour cela, chez aucun peuple, la faculté de penser subisse une modification? Il se forme un stock croissant d'idées communes, mais la même idée signifie-t-elle la même chose pour tous ces peuples? On a dit cent fois que le Français n'entend pas le mot *liberté* dans le même sens que l'Anglais. L'idée de l'amour n'est pas le même non plus pour un Français et pour un Espagnol. C'est une question de savoir si le socialisme est entendu de la même manière en Angleterre et en Allemagne et si les divergences actuelles iront en diminuant ou en croissant. Voilà pour les idées.

Quant à la modification de l'âme des races, elle semble aisée à M. Brunetière. Le savant docteur Gustave Lebon estime au contraire que l'âme ou l'esprit d'une race ne peut disparaître sans que cette race périsse. C'est un argument grave contre le cosmopolitisme imprudent.

Enfin, M. Brunetière affirme qu'à l'heure présente les littératures du Nord sont objectives et que leur influence fera salutairement rentrer dans ses voies traditionnelles la littérature française, qui devrait être objective et que le malheur des temps et l'ouragan romantique ont précipitée dans un regrettable subjectivisme.

Cela fait rêver.

Où donc M. Brunetière a-t-il pris que les littératures du nord sont objectives? Il cite quelques noms : Tolstoï, Ibsen, George Elliot... Mais il passe prudemment sous silence Frédéric Nietzsche, Dostoïewsky, Swinburne, Walt Whitman et bien d'autres.

Puis, est-il si complètement objectif, Tolstoï? Est-il aussi impersonnel que M. Brunetière le pense? N'a-t-il donc pas, lui aussi, écrit des mémoires et mis sa personne en scène dans ses romans? N'a-t-il pas écrit son premier ouvrage religieux sous une forme personnelle, dont témoigne le titre : *Ma Religion?* Et Ibsen, ne s'est-il pas souvent mis en scène, ne s'est-il pas consacré tout un drame : *Solness le Constructeur?* Qu'a donc fait de plus lord Byron?

L'objectivité des littératures du Nord nous paraît assez peu solide.

Et l'article de M. Brunetière ne nous semble pas très probant.

Exposition du Sillon. — Notre ami G. M. S., exposant lui-même au *Sillon*, a dû se récuser et nous priver de sa chronique. Pour le remplacer, nous nous sommes adressés à un infâme intérimaire, plus paresseux qu'un angora. Sa copie ne nous est pas encore parvenue. Force nous est donc d'emprunter au *Journal de Bruxelles* l'article de M. Verlant. Le voici :

Un examen plus attentif du salonnet organisé par les jeunes artistes du « Sillon » confirme pleinement l'impression favorable que nous en avions rapportée le jour de l'ouverture. Il y a deux ans, la plupart

débutaient assez timidement, et voici déjà que plusieurs d'entre eux sont en train de se créer une signature, sans avoir visé à une notoriété précoce par une recherche d'artificielle originalité. S'il était vrai qu'une génération nouvelle se levât dont le premier souci ne fût pas de conquérir l'attention publique en la frappant d'étonnement, personne, pas même elle, ne pourrait le regretter.

Le « Sillon » s'honore de la participation d'un artiste admirable, Burne Jones, l'un des plus nobles et des plus complets du siècle, et qui précisément se trouve avoir exprimé un rêve de poésie et de beauté nouveau dans l'art, proprement anglais et proprement moderne, bien qu'il se soit mis de propos délibéré, comme tout le groupe préraphaélite, à l'école des maîtres du xve siècle italien. C'est que l'étude du passé chez lui s'est éclairée de l'étude de la nature, s'est échauffée à la flamme d'une émotion vivante, et qu'ainsi il n'a pu s'immobiliser dans l'archaïsme, le pastiche ou une convention académique, comme le lui reproche parfois un préjugé né d'un examen superficiel. Chez Burne Jones on constate l'équilibre si rare entre la réalité créée et l'idée qui la recrée, entre la matière inerte ou indifférente et l'esprit qui la pénètre et l'anime. Naturellement ses compositions seules peuvent mettre ce point en pleine lumière, et les visiteurs du « Sillon » n'ont sous les yeux que des dessins préparatoires, dont ils admirent plus la délicatesse achevée et la grâce des lignes que la valeur dramatique et la beauté spirituelle.

Pourtant, celle de l'*Etude au crayon rouge*, une tête de jeune femme aux yeux clos concentrée dans la contemplation, dirait-on, d'une destinée grave et douloureuse, n'impressionne pas seulement par la perfection du dessin et du modelé. Et des autres, comme de tout l'œuvre de Burne Jones, peut se dégager tout au moins cet enseignement pratique que l'art pictural, idéaliste et symboliste, pour s'exalter au delà de la nature, n'a pas besoin de la déformer et de la tronquer.

Comme nous l'avons dit, M. Gustave Stevens, à qui le « Sillon » est redevable, pensons-nous, de la coopération de Burne Jones, s'est rangé à la suite du peintre anglais, au moins dans son tableau principal, le *Roi Harald Harfagar*, dont le sujet, emprunté à un nocturne d'Henri Heine, rappelle les *Profondeurs de la mer*, qu'on vit à Anvers l'an passé. Il a particulièrement bien réussi la figure de l'ondine enchanteresse qui retient captif dans les délices d'un Vénusberg sous-marin le vieux guerrier aspirant à l'héroïsme comme Tannhäuser aspirait à la douleur. On trouve encore dans l'exposition abondante et variée de M. Gustave Stevens d'autres gracieuses compositions, notamment de charmants portraits de fillettes, traités habilement en douces harmonies blondes, le *Mûrier*, d'un beau mouvement, et des études impressionnantes de charpentes colossales et fantastiques où vibre l'âme sonore des cloches.

M. René Janssens expose, entre autres morceaux, un portrait du sculpteur Weygers, très remarquable par sa tenue sévère, son style sobre et expressif; l'*Etude*, qui semble un portrait de femme lisant, et un second portrait d'homme, qui participent, à un moindre degré, de ces mêmes qualités. M. Janssens est un coloriste discret, qui affectionne les tons neutres et réussit mieux les intérieurs que le paysage, où l'air lui manque avec la sensation du recul des plans.

Quand M. Fernand Toussaint cherche l'éclat de la couleur, il lui arrive de tomber dans les effets criards et lourds. Mais il a un portrait de femme dans une gamme atténuée, où les accessoires n'empiètent pas sur l'intérêt de la figure.

Avec son *Automne*, déjà vu, où une vieille dame, la tête renversée en arrière, recueillie, contemple le deuil d'un paysage nocturne, M. Gouweloos expose des pastels assez fins, mais dont l'un, tout au moins, n'est pas irréprochablement construit.

Les dessins de M. Cuvelier, tout au contraire, *Orchidéa*, *Pour les anges*, sont d'un style très pur et d'un caractère profond dans leur simplicité. De tous les artistes du « Sillon », M. Cuvelier est peut-être celui qui depuis ses débuts, peu lointains, a fait les progrès les plus marquants.

Autres dessinateurs : M. De Vleeschouwer, avec un portrait précis et d'agréables petits paysages brouillés; M. Henri Meunier, qui rehausse de colorations infiniment délicates des visions de clair de lune, de vapeurs fluides, de lumière soyeuse où se noyent des horizons rêveurs; M. Bartholomé dont les dessins bretons sont fermes et experts, mais qui a dans ses tableaux des colorations dures, par exemple dans sa *Grand'Place de Furnes*, dont l'atmosphère manque de justesse.

En ses amples paysages gris, M. Verdussen exprime bien l'âme dolente des ciels, des marais et des sables campinois. Dans cette série vient s'interposer un tableau différent, *Le Parc*, où la végétation mouillée et rouillée d'un automne pluvieux est rendue avec finesse,

Autrement montée de ton est la gamme de M. Blieck, assez analogue à celle de M. Gilsoul et pareillement exposée à se sombrer outre mesure. Les cantons de la Flandre maritime, avec leurs rangées de

grands arbres sveltes, ont fourni à M. Blieck des motifs qu'il interprète très décorativement.

M. Blieck s'est également attaqué au portrait, et l'on ne peut dire qu'il y ait réussi du premier coup, non plus que M. Bernier, qui se spécialise d'ordinaire dans le paysage étoffé d'animaux, à la manière de Verwée, dont il rappelle le coloris gras, chaud et plein. Plusieurs de ses tableaux sont très réussis, bien que çà et là la préoccupation de faire clair ait quelque peu faussé les valeurs.

Il y a de jolis coins dans la nombreuse série de paysages wallons de M. Delgouffre et certaines impressions de nuit qui rappellent vaguement les larges évocations monochromes de M. Pointelin. Le grand paysage alpestre aux sommets roses de M. Delaperche fait de l'effet. Mentionnons encore les banlieues frileuses de M. Denayer, et, dans l'une, un portrait bien buriné, comme le dessin, *Ame céleste*, qui l'avoisine.

La couleur chante ses plus stridentes fanfares dans les natures mortes massives et rougeoyantes de M. Mathieu, et certes ce n'est pas seulement leur voisinage qui affine ses paysages *Harmonie grise* et *Effet de neige*. M. Mathieu est un vrai peintre, très savoureux.

M. Coulon, élève de Rops, banalise un peu les sujets préférés de son maître, dont le dessin triomphant ne se retrouve guère dans ces esquisses et ses croquis généralement lâchés. Le Chahut y règne encore plus que Dahut, la magicienne, fille du roi d'Ys, reine de la Terre et de la Mer, à laquelle il consacre une sorte de vitrail double.

La sculpture est représentée au « Sillon », sans beaucoup d'éclat, par des médaillons de M. Weygers et d'élégantes statuettes de M. Crick; l'architecture domestique par des croquis de ferronneries et un meuble de hall, dessinés avec un goût rationnel, par M. Hankar.

E. V.

Au « Sillon ». — *Conférence de M. Gilkin.* — La première conférence organisée par le *Sillon* a eu lieu le samedi 12 octobre. Elle avait attiré dans la grande salle de l'exposition un public très nombreux, qui a suivi avec une attention soutenue le développement des idées de notre collaborateur M. Iwan Gilkin sur la « critique ».

Dans la confusion babélique qui règne aujourd'hui et où s'efface tout principe commun, toute pensée directrice, on a vu surgir une école qui nie toute règle esthétique et qui croit naïvement que les lois profondes de l'art ne sont que des édits arbitrairement promulgués par des personnes grincheuses et autoritaires. Inconnue, mal connue ou méconnue, la loi n'en existe pas moins, et l'esprit humain peut en acquérir, en multipliant les expériences, la connaissance de plus en plus exacte.

En dehors de cette connaissance, la critique, qui est l'art de juger les ouvrages de l'esprit et, par conséquent, d'appliquer à un cas porticulier une règle générale, ne saurait exister. M. Gilkin n'a donc eu besoin que d'insister sur la définition même de la critique pour faire ressortir qu'elle comprend nécessairement un élément objectif et intellectuel. C'est une vérité qui avait le droit de passer pour claire avant que le pyrrhonisme eût tout envahi et, non content d'attaquer les abus du raisonnement, eût démoli jusqu'à la raison même, ne laissant debout que la sensibilité et l'instinct.

En dehors de cette doctrine, la critique se réduit, en effet, à la manifestation d'une sympathie ou d'une antipathie, et cela peut avoir, sans doute, une valeur artistique, mais il est intolérable que le cri d'une sensibilité prétende s'imposer à autrui comme le jugement de la raison.

Outre la connaissance réfléchie des lois générales de l'art et des lois particulières de l'art qu'il considère, outre la connaissance historique des faits et des œuvres, le critique doit posséder une émotivité spéciale, une souplesse protéenne, une plasticité intellectuelle que Taine appelait l'imagination sympathique, et qui est comme la contre-partie passive de la puissance créatrice. A ce propos, M. Gilkin s'est trouvé amené à faire en passant le procès de M. Nordau et de son livre *Dégénérescence*, où l'insuffisance de ce tact nécessaire éclate manifestement et gâte les vues justes que l'auteur doit à sa science pathologique.

Objective ou subjective, c'est-à-dire bonne ou mauvaise, on doit encore distinguer la critique en critique d'observation, qui ne tend qu'à la constatation de la vérité,

et critique de combat, qui se préoccupe d'un but particulier à atteindre. Parlant des critiques de combat, M. Gilkin, après avoir cité Ruskin, a esquissé un portrait, malheureusement écourté, de M. Brunetière. Mais nous ne pouvons suivre cette conférence dans tous ses épisodes, et nous devons nous contenter d'en avoir indiqué sommairement l'allure et la thèse principale. Tous ceux qui savent quel esprit ferme et lucide est M. Gilkin, quelle est l'abondance de son observation et la richesse organisée de sa pensée clairvoyante, quelle est sa faculté d'énonciation nette et juste, comprendront l'intérêt qui s'est attaché à sa conférence. Elle a été saluée d'unanimes applaudissements,

E. V.

(Extrait du *Journal de Bruxelles*.)

L'invasion des Barbares dans la littérature française, tel est le sujet de la conférence faite au *Sillon*, le 19 octobre, par M. Valère Gille.

Après avoir indiqué à quels excès de raffinements en était arrivée la littérature dite décadente, le conférencier nous montre, comme réaction et comme conséquence, l'apparition d'œuvres primitives, sauvages et grossières. Etablissant un parallèle entre les productions de la basse latinité et certaines d'aujourd'hui, il retrouve les mêmes signes de la plus complète décrépitude : Pour ce qui regarde la forme, d'abord une langue incorrecte et brutale, ensuite la destruction, dans la poésie, de la métrique. Pour le fond, chez les uns, l'oubli de l'art en faveur de la propagande, c'est-à-dire de la beauté en faveur de l'utilité; chez d'autres, la perte même des facultés d'écrire et le retour aux légendes naïves et aux chansons de l'enfance; puis, le manque absolu de composition; et enfin, ce besoin qu'ont les cerveaux incultes de tout allégoriser et de tout symboliser.

Comme exemple il cite MM. Verhaeren, Max Elskamp, Gérardy, Maeterlinck, pour lequel il cite, sans se prononcer, l'avis de Mirbeau et celui de Max Nordau. Voici la péroraison de cette conférence :

« Il s'est trouvé, dans l'histoire de l'humanité, une race qui, grâce aux destins bienveillants, a pu adorer la pure Beauté. Qu'importe que le laid soit beau, le beau est encore plus beau, a dit Taine. C'est vers le peuple qui a pu appliquer cette maxime que nous devons nous tourner. C'est en l'aimant et en le comprenant que nous retrouverons les traditions oubliées.

Il ne demande pas de copier la Vénus de Milo, la Victoire de Samothrace, ou les Odes pindariques — ce qui ne serait déjà pas si mal — mais de puiser dans l'étude et la contemplation de ces œuvres sacrées le désir de l'idéal.

Au moment où l'on ne cherche à donner à la jeunesse qu'une éducation positive et utilitaire, il est du devoir de ceux qui ont conservé le culte de l'Harmonie d'élever la voix. Peut-être l'appel que la *Jeune Belgique* lance aujourd'hui restera sans écho. Nul pèlerin pieux n'ira plus, comme on le vit pendant quatre siècles, écouter, sur les marches du Parthénon, les chants divins de l'Apollon Cytharède. L'horrible triomphe, et les sorcières de Macbeth brassent de plus belle leurs philtres immondes dans la bruyère de Dunsinane.

Mais nous, amoureux de la beauté, de l'équilibre et de la clarté, nous irons, avec Renan, dire notre prière au sommet de l'Acropole. Nous évoquerons ces temps bienheureux où les jeunes gens de Platon, vigoureux et beaux, s'entretenaient mélodieusement d'art et de philosophie sous le double portique du Lycée, où les abeilles de leur maître bourdonnaient dans le bois sacré, où les athlètes, dans les palestres, exerçaient leur souplesse et leur force.

Nous apprendrons par eux à aimer la santé et la vie.

Nous reverrons Sophole à seize ans, choisi pour sa beauté, danser le pæan sur la plage de Salamine, et les bergers de Théocrite, sur les collines embaumées de la Sicile, reprendront pour nous leurs chants alternés. »

Un public d'élite assistait à cette très intéressante conférence. Il a fait au sympa-

ıhique conférencier un accueil chaleureux, qui s'est traduit par des applaudissements prolongés.

A propos de l'incident Eekhoud, M. Albert Giraud a reçu, de la part de ses amis et des amis de notre revue, des témoignages de sympathie trop nombreux pour qu'il puisse y répondre personnellement. Il prie ceux qui lui ont écrit de recevoir ici l'expression de sa profonde gratitude.

La réouverture de la Maison d'Art de la Toison d'or, dans laquelle on achève en ce moment d'importants travaux d'agrandissement, aura lieu vers le milieu de novembre. La première exposition sera exclusivement consacrée aux œuvres d'Alfred Stevens. L'éminent artiste réunira, pour la première fois en Belgique, un ensemble de ses œuvres anciennes et récentes en un Salon de choix destiné à faire sensation.

La section des arts appliqués s'ouvrira, à la même époque, par une exposition des œuvres de MM. Daum frères, les verriers de Nancy qui ont remporté un si vif succès au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, et des céramiques à reflets métalliques de M. Clément Massier, du Golfe Juan, qui débutera à Bruxelles par cette exhibition.

Une exposition de certaines œuvres de Jean Portaels ainsi que de celles des élèves de l'ancien atelier Portaels, organisée en vue d'honorer la mémoire du maître, succédera à ces expositions particulières. Le concours de tous les anciens élèves de Portaels est dès à présent assuré, ce qui promet une exposition d'un puissant intérêt. Un comité vient d'être constitué pour choisir les œuvres et s'occuper de leur placement à la Maison d'Art Ce comité est composé de MM. A. Hennebicq, président, Léon Frédéric, Is. Verheyden, A. Meurice et William Picard. (*Communiqué.*).

Le correspondant bruxellois de la *Revue britannique* s'occupe de nos débats littéraires.

« Dans une correspondance précédente, dit-il, j'ai parlé des luttes littéraires qui se sont engagées, en Belgique, entre les jeunes écrivains ; j'y reviens aujourd'hui afin de mieux préciser ce débat auquel la France est intéressée, puisqu'il s'agit de sa langue et de sa poésie.

MM. Giraud et Gilkin n'ont cessé de combattre le vers libre, ou du moins ce qu'on appelle aujourd'hui ainsi, et qui n'est que de la prose, souvent détestable, plus ou moins alignée. Il y a quelques semaines, M. Gilkin a longuement justifié, dans le *Journal de Bruxelles*, les raisons fondamentales, les principes absolus qui lui font défendre le vers correct, c'est-à-dire soumis à ces deux lois constitutives : la rime et le nombre. »

Il dit excellemment :

« La versification, dans chaque langue, repose sur des lois naturelles, parfaitement objectives. Les législateurs du Parnasse n'inventent pas ces lois au hasard ; ils les découvrent, comme les physiciens et les chimistes découvrent les lois de la physique et de la chimie. »

Puis encore, à propos de la rime et du nombre homosyllabique :

« Cela, c'est la loi inviolable. Ce double principe, c'est la versification française elle-même ; y porter atteinte et chercher à fonder la versification française sur autre chose, c'est vouloir substituer à celle-ci une versification étrangère. »

Tout cela est exact, et marqué au coin de ce parfait bon sens dont on a pris l'habitude de rire comme d'une chose très bourgeoise ; et sans lequel il est cependant impossible de vivre. Et c'est pourquoi, ainsi que je l'ai dit déjà, dans la lutte entreprise entre les partisans du vers libre et du vers classique, ce n'est pas au *Coq rouge*, la revue des novateurs, que la victoire restera, mais à la *Jeune Belgique*. Seulement, en attendant, beaucoup de talent se perd, et l'art littéraire recule de plus en plus vers une sorte de barbarie. Il est évident que les obscurités, les étrangetés de plusieurs poètes comme MM. Verhaeren et Maeterlinck, quelles que soient trop souvent les puérilités du second et les insoutenables écarts du premier, trouvent un appui indulgent dans certains penchants de l'âme belge. L'homme de M. Verhaeren, couché dans un cercueil, au coin d'un bois, et qui tient son œil en sa main droite, ne laisse pas d'émouvoir un bon nombre d'imaginations. Mais contre cela il faut lutter, parce que cela, c'est la déraison, et que la déraison ne peut produire que le néant.

Dans une lettre particulière, M. Gilkin a expliqué de quelle façon il entend rattacher le mouvement littéraire belge à la tradition latine : « Il faut, dit-il, que nous ayons la forme française. Certes, nous ne serons pas tout à fait pareils aux Méridionaux; mais est-ce que les Latins furent tout à fait pareils aux Grecs? Ils prirent de l'héritage hellénique tout ce qu'ils en pouvaient prendre, mais ils gardèrent fatalement les qualités et les défauts caractéristiques de leur race. C'est de la même manière que nous devons recueillir l'héritage classique, à travers les transformations que lui a déjà imposées la France. Et plus la part fatale et inconsciente de notre sentimentalité est grande, plus nous devons veiller à l'exprimer dans une langue vraiment française, afin de ne pas nous exclure nous-mêmes de la littérature de la France. »

Il me paraît visible que M. Gilkin se résigne à la sentimentalité de sa race beaucoup plus qu'il n'y consent. Je crois bien que, de tous les poètes belges, il est celui qui s'est le mieux rendu maître de cette sentimentalité. Lui, malgré un fond obsédant de tristesse, plus encore que Latin, il est Grec. Il aime la clarté splendide, les pampres verts, les raisins qui mûrissent au soleil et, selon qu'il l'a écrit :

Les dieux qui dansent dans la brise.

Il faut donc que la forme littéraire soit française, et d'autant plus scrupuleusement, que la tendance au vague des idées et au mystère est plus grande. Oui, cela est juste. Mais quand on a dit cela, il convient d'ajouter que l'âme et le sentiment doivent rester belges, sous peine, pour la Belgique, de n'être jamais qu'une province littéraire de la France. Or, cela ne peut pas être. La Belgique, qui possède l'une des plus splendides écoles de peinture qui soient, et dont les mœurs, les habitudes, les aspects de paysages et de villes sont spéciaux, a en elle assez de force jeune et originale pour édifier une littérature nationale. Ni De Coster, ni MM. Lemonnier, Eekhoud, Rodenbach, Maeterlinck, ne sont des écrivains français. La langue est un outil; à celui qui le forge de lui donner une forme aussitôt reconnaissable, et cela se peut sans recourir à des innovations hasardées, à des bouleversements catholiques. L'important est de garder à la race toute son âme; le reste vient par surcroît.

Nos sincères remerciements au correspondant de la *Revue britannique*. Quant à la question de « la Belgique, province littéraire de la France », nous avons exprimé notre pensée sur ce point dans le présent *memento*, en critiquant l'article de l'*Art moderne* qui a pour titre « L'Originalité belge ».

Au prochain numéro, le compte rendu de la conférence donnée au *Sillon* par M. Albert Giraud.

Le *Soir* a publié un excellent article, signé Corinne, sur *l'anarchie littéraire*. Tous nos remerciements à M. du Chastain ainsi qu'à M. Lucien Solvay, de qui la sympathie littéraire nous touche d'autant plus qu'elle a suscité de basses colères et de baveuses rancunes.

Revue des Revues :

Correspondant du 25 octobre.— Sommaire : E. Lecanuet, *La jeunesse de Montalembert*; A. Kannengieser, *Le père de l'antisémitisme autrichien;* Ed. Biré, *Balzac au théâtre;* C. Piat, *Un revenant éternel : l'Idéalisme.*

Revue britannique d'octobre. — Dans la correspondance de Belgique une étude sur le dernier livre de Fernand Severin.

La Nouvelle Revue, 15 octobre. — Vict. de Bled, *L'Académie française;* Léon Daudet, *Le voyage de Shakespeare;* Ed. Julia, *Essai sur l'art japonais*

La Revue blanche, 15 octobre. — Léon Tolstoi, *Préface à Drojjine;* Paul Adam, *Critique des mœurs;* Gustave Kahn, *Bruges clair.*

La Revue générale. — Un chapitre de Ruskin, traduit par O.-G. Gesirée; Arm. Thiery, *Ern. Hello.*

La Revue de Paris, 15 octobre.— Gréard, *Meissonier d'après ses entretiens;* Gast. Paris, *Sully Prudhomme;* Henri Potez, *Le jardin de l'Angleterre.*

La Plume consacre son dernier numéro à l'affiche internationale illustrée. Nous y trouvons, entre autres, les œuvres de nos compatriotes Léon Dardenne, Henri Ottevaere, E. Duyck, A. Crespin, A. Rassenfosse, C. Montald, etc.

Durandal, octobre. — Pol Demade, *Coucher de soleil sur la mer;* Ed. Bernaert, *Le cheval*, etc.

A lire : *Pages d'art et de science*, le *Journal des Gens de lettres*, la *Fédération artistique* et l'*Art moderne* pour les lecteurs qui ont le spleen.

NOTRE TRANSFORMATION

La JEUNE BELGIQUE clôt sa première série. Elle cesse d'être mensuelle, elle devient hebdomadaire.

La raison de ce changement? Elle se trouve dans notre désir de donner plus d'extension à nos articles de critique et d'esthétique.

LA JEUNE BELGIQUE HEBDOMADAIRE

paraîtra en fascicules de 8 pages, du format de la *Revue bleue,* in-4° à deux colonnes, avec couverture de couleur. Chaque numéro renfermera un ou plusieurs articles d'esthétique ou de critique, les comptes rendus des derniers ouvrages de littérature et d'art, des concerts, des représentations dramatiques, des salons de peinture et de sculpture, des expositions particulières, un bulletin bibliographique très soigné, de nombreuses informations artistiques, des correspondances spéciales d'Allemagne, d'Italie, du Portugal, de Russie, d'Angleterre, de Norvège, etc

Tous les trois mois, paraîtra

Un numéro anthologique

exclusivement composé de morceaux choisis de nos meilleurs poètes et prosateurs.

Le dernier de l'année formera un magnifique

Album de la Jeune Belgique

de 50 pages, ou plus, qui sera distribué gratuitement à tous nos abonnés.

La Jeune Belgique hebdomadaire

coûtera 10 francs l'an. Toutefois pour

NOS ANCIENS ABONNÉS

le prix reste fixé, pour 2 ans au moins, à 7 francs.

Et cependant

LA JEUNE BELGIQUE HEBDOMADAIRE

contiendra deux fois plus de papier et de texte que la *Jeune Belgique* mensuelle.

LA JEUNE BELGIQUE

QUINZE ANNÉES DE LITTÉRATURE

Quinze années!... Qu'il est loin, ce beau jour de printemps, où, à demi couché dans le wagon qui me ramenait, étudiant ambulant que j'étais, de Louvain à Bruxelles, je feuilletais curieusement les premières livraisons d'une petite revue littéraire qui venait de naître. Mon ami Albert Giraud me les avait données, à la sortie du cours, en m'engageant à collaborer. Ils étaient là, éparpillés sur la banquette, dans un chaud rayon de soleil, les petits cahiers bleus, qui portaient ce titre sonore : LA JEUNE BELGIQUE. Je lisais, je lisais fiévreusement. C'étaient des vers de mes amis Giraud, Rodenbach, Verhaeren, des articles de Max Waller; il y avait aussi foule de signatures inconnues, mais les écrivains étaient tous, m'avait-on dit, de tout jeunes hommes, des étudiants comme moi. Et ils faisaient des vers, de vrais vers!... Enfin! c'était la réalisation de mon rêve de collégien : trouver quelques jeunes gens doués du don d'écrire et faire avec eux de la littérature, dans ce pays belge si rebelle aux lettres, et fonder ensemble une revue libre de toute attache avec les générations précédentes, trop affreusement philistines, afin de créer un mouvement littéraire original, jeune et indépendant. La revue était là, toute faite; il ne s'agissait plus que d'y écrire.

On écrivit. Avec quelle ardeur, avec quel enthousiasme, avec quel fanatisme ceux qui prirent part aux débuts de la *Jeune Belgique*, ne l'ont pas oublié et ne l'oublieront jamais. Dès l'abord, il fallut se faire, de haute lutte, une place au soleil. Ce n'était pas facile. On ne se représente plus très bien aujourd'hui, au seuil de l'an de grâce 1896, ce qu'il fallait d'audace et de ténacité pour « faire de la littérature » ici il y a quinze ans. Avant 1880 la Belgique, au point de vue littéraire, était un désert. Trois ou quatre artistes de la plume, Pirmez, De Coster, Lemonnier et Hannon, écrivaient pour eux-mêmes et pour une demi-douzaine d'amis, qui lisaient en se cachant, de peur de se faire montrer au doigt. La « littérature » professionnelle était exercée par des messieurs plus ou moins officiels, qui rédigeaient des choses quelconques : papiers d'archives dans la semaine, cantates le dimanche. La *Jeune Belgique* a naguère cité quelques échantillons de la poésie de M. Ch. Potvin, un très estimable lettré qu'on eut le tort de prendre pour un poète :

C'était le temps où le bimane
Vivant dans un champêtre enclos
Avait le ton, la voix, l'organe,
Mais non les mots.

Plus lamentable encore était la Muse de M. Louis Hymans, qui a laissé de très honorables travaux politiques et historiques et beaucoup de coupables vers du genre de ceux qu'il offrit à la princesse Stéphanie à l'occasion de son mariage :

Vous allez nous quitter, princesse,
Pour devenir archiduchesse
Et sur le trône des Habsbourg
Faire asseoir le sang des Cobourg!!!

Ces messieurs et leurs amis étaient les maîtres du terrain que nous voulions conquérir. Ils avaient pour eux la presse quotidienne, les revues graves et tout le public, qui ne lisait guère leurs œuvres mais qui, sur la foi des gazettes, les tenait pour les seuls authentiques écrivains du pays et qui n'entendait point remettre en question un fait si bien établi, au risque de se rompre la tête. Ce bon public s'était enfermé dans son opinion comme dans une citadelle, que les intéressés devaient défendre contre l'impudence des assaillants.

Quel vaillant petit général nous conduisait à l'attaque! Son inoubliable image est toujours vivante dans nos cœurs. Il n'avait pas vingt ans. Fin, brillant, souple et hardi comme la lame d'un fleuret, ce charmant jeune homme, beau comme Raphaël adolescent, impertinent comme un page, adroit comme un diplomate, avait pris le commandement de notre petite troupe sans demander la permission à personne et sans rencontrer la moindre opposition. Il s'était emparé de la *Jeune Belgique*, en la rachetant à son fondateur, M. Albert Bauwens, et il y régnait en maître. Il est bon de le rappeler à quelques personnes qui l'ont oublié : Max Waller écoutait l'avis de tout le monde mais il se réservait la décision et n'entendait point qu'on discutât ses volontés. Rien n'était d'ailleurs plus utile; sans son autocratisme la *Jeune Belgique* n'eût jamais vécu. On ébaucha de nombreuses révoltes; mais il en eut toujours raison grâce à son habileté et à la fidélité absolue de deux de ses amis, M. Albert Giraud et moi : sans la moindre vergogne, nous jouions chez les mécontents le rôle de traîtres; nous fîmes ainsi avorter plus d'une conspiration, pour le plus grand bien de la communauté. Au demeurant la discipline était excellente et les opérations peu compliquées : il n'y avait qu'à suivre Max Waller et on le suivait. Il désignait l'ennemi qu'il fallait attaquer : les meilleures plumes se jetaient dessus et lui plantaient leur bec d'acier dans la chair vive. Fûmes-nous assez cruels, assez injustes et assez cyniques! Nous n'avions pas la moindre retenue. On nous eût pris pour de jeunes peaux-rouges hurlant des chants sauvages, scalpant nos ennemis et dansant autour de

notre revue comme autour d'un poteau de guerre. Nous arborions des chevelures de cowboy. Tout un hiver nous portâmes des vestons de velours gorge de pigeon, queue de paon, nèfle écrasée. On écarquillait les yeux en nous voyant passer. Waller s'était réservé le noir. Et il portait son veston de velours, ce mince jeune homme à la chevelure blonde, non comme un rapin en mal de Bohême, mais comme un jeune prince échappé d'une toile de Van Dyck. On se réunissait dans les arrière-boutiques des marchands de vin en faisant un vacarme horrible. Nul ne pouvait entrer s'il ne faisait partie de la bande. Le bruit s'en était répandu dans le public et l'on nous soupçonna de former une société secrète où se mijotaient, peut-être, sous le couvert de la littérature, des choses redoutables. La *Jeune Belgique!* Ce titre ne cachait-il point une association révolutionnaire du genre de la Jeune Allemagne de 1848? Quelques adorateurs du futur suffrage universel vinrent, dit-on, rôder sous nos fenêtres. Tout cela nous donnait de l'importance. Les personnages que nous bafouions commirent la maladresse de se défendre et se défendirent fort mal. Vous pensez si on les piétina. Ce fut durant quelques années un véritable massacre! Cependant on ne négligeait point le travail. A côté des articles de combat la *Jeune Belgique* publiait d'innombrables morceaux en vers ou en prose et, un à un, des livres s'échappaient des presses de l'imprimeur. C'était, après la *Mer élégante*, de Rodenbach, son *Hiver mondain*; c'était la *Vie bête*, de Max Waller; le *Kees Doorik*, de Georges Eekhoud; les *Flamandes*, d'Emile Verhaeren, et surtout, préludant aux délicieux rondels de *Pierrot Lunaire*, c'était le terrible *Scribe*, d'Albert Giraud, qui mit toutes les vieilles écritoires à l'envers. Mais, juste ciel, quels adjectifs! Et aussi quels substantifs! Il y avait de quoi asphyxier toute une académie en une demi-minute. Les antiques porte-plumes se fâchèrent ou essayèrent de ricaner. Rien ne leur réussit. Au contraire, tout nous favorisait. Camille Lemonnier, qui venait de publier le *Mâle* et qui lançait le *Mort*, nous accordait sa généreuse amitié et se plaçait à notre tête. M. Edmond Picard fondait l'*Art moderne*, et pris d'enthousiasme pour notre belle et vaillante jeunesse, il nous comparait aux généraux imberbes de la grande République (excusez du peu) et, tous les huit jours, claironnait notre gloire future chez ses lecteurs ébahis.

Un incident décisif assura notre victoire.

***

Au printemps de l'année 1883 le jury chargé de décerner le prix de littérature « pour le meilleur ouvrage publié pendant la dernière période quin-

quennale », décida qu'il n'y avait pas lieu d'accorder ce prix. C'était une insulte officielle adressée à nos écrivains et tout particulièrement à Camille Lemonnier, qui, en ces cinq années, avait publié : *Un coin de Village*, *les Charniers*, *Un Mâle*, *le Mort*, *Thérèse Monique*, plus une *Histoire des Beaux-Arts de* 1830 *à* 1880 et son étude sur la *Belgique* dans le *Tour du Monde*.

La *Jeune Belgique* avait conscience de l'importance de son rôle et savait qu'elle portait les destinées de notre renaissance littéraire ; elle s'indigna, cria de colère et demanda à tous ceux qui, chez nous, ont le respect et l'amour de l'art, de réparer par une manifestation éclatante l'outrage infligé à celui que nous nous plaisions à appeler « notre maréchal de lettres ». L'appel de la *Jeune Belgique* fut entendu. Deux cent douze souscripteurs : écrivains, artistes, peintres, sculpteurs, musiciens, critiques d'art, — tous nos vrais intellectuels, — adhérèrent au banquet de protestation que la *Jeune Belgique* offrait à Camille Lemonnier. Le 27 mai 1883 eut lieu ce « banquet de guerre » comme nous le qualifions alors, « qui dans l'histoire de notre littérature marquera le jour de sa renaissance et de notre triomphe » (1). Ces paroles prophétiques devaient avoir une réalisation immédiate en ceci, du moins, qu'à partir de ce jour nous n'eûmes plus guère à lutter contre les vieilles gardes qui avaient tenté de nous barrer la route. La *Jeune Belgique* avait mesuré publiquement ses forces ; elle avait interrogé les lettrés, les artistes et la jeunesse : tous lui avaient apporté le suffrage de leur sympathie et de leur confiance. C'était la victoire définitive, qui ne devait plus être suivie que de quelques coups de feu isolés.

***

Victorieuse de ce côté, la *Jeune Belgique* allait devoir aussitôt faire face à un nouvel ennemi, mille fois plus vivace et plus redoutable. C'est contre lui qu'elle lutte encore et qu'elle se prépare à livrer de nouvelles batailles. L'amorphisme de la routine académique, pionne et bourgeoise est abattu. Il reste à triompher de l'amorphisme des anarchistes de la littérature.

Depuis le banquet Lemonnier l'histoire des polémiques de la *Jeune Belgique* n'est qu'une série de combats livrés à l'*Art moderne* de M. Edmond Picard, lequel s'est fait le champion de toutes les hérésies artistiques que nous avions juré d'abattre.

Il importe de rappeler ici quels sont les principes que nous avons professés

---

(1) Cf. *Jeune Belgique*, t. II, 1883, pp. 249 et 299.

dès la première heure, qui ont guidé tous nos efforts jusqu'aujourd'hui, qui ont fait notre force et assuré, en dépit des ingrats qui l'oublient, l'admirable épanouissement de notre renaissance littéraire. Ces principes, nous les avons résumés en deux formules : *l'art pour l'art* et *le culte de la forme*.

La première de ces formules « signifiait que nous voulions être artistes, rien qu'artistes. Elle signifiait encore que dans ses travaux d'art l'artiste doit poursuivre avant tout et au-dessus de tout son idéal artistique. Elle écartait les prétentions funestes des stériles théoriciens qui veulent réduire l'art à n'être que l'humble valet d'une doctrine quelconque..... Notre formule, dont on peut ne point se préoccuper en d'autres pays, où elle est pratiquée sans conteste, était et est encore en Belgique d'une importance capitale (1) ».

La Belgique est, en effet, dévorée par la politique. Controverses sociales et préoccupations électorales, tel est, à peu près, tout l'horizon intellectuel de la plupart de nos hommes « intelligents ». Si dans notre pays rongé par ce chancre béotien, l'éclosion d'une littérature jeune, ardente et libre, devint tout d'un coup possible, il en faut chercher la raison dans le dégoût profond que toute la génération de 1880 ressentait pour « l'odieuse politique ».

« C'est superbe, écrivait au nom de tous ses amis M. G. Rodenbach, en « conviant le public au banquet Lemonnier! (*J. B.*, t. II, 1883, p. 203.) « Toute une jeunesse travaille, veille, lutte et s'affirme. *Écœurée des pla-* « *titudes politiques, elle a trouvé ce dérivatif à son activité et cette ambi-* « *tion à sa vie.* »

C'est de cette politique que nous nous affranchissions en proclamant *l'art pour l'art*. Cette formule nous permit de grouper de jeunes écrivains qui, sans elle, se fussent éparpillés dans nos divers partis et eussent promptement vu leur talent étouffé dans leur atmosphère. Aussi, les politiciens de toute couleur ont-ils toujours combattu cette formule, tantôt au nom de la morale, tantôt au nom du progrès social, tantôt au nom d'une métaphysique frelatée et intéressée. Ils savent aussi bien que nous qu'en elle réside notre force et que c'est par elle que nous attisons dans l'élite de la jeunesse le dédain des « affaires » et le culte désintéressé de l'art.

L'art n'est pas un instrument de persuasion au service d'une cause quelconque. On ne met pas le cheval ailé sous le joug; on ne l'attelle à aucune charrue. Sa destinée n'est point de labourer la terre, mais de bondir dans les cieux étoilés.

---

(1) *Jeune Belgique*, t. X, 1891, p. 325.

L'art pour l'art n'est pas une formule philosophique : c'est, au contraire, une formule pratique, qui laisse intacte toute conviction religieuse, philosophique, politique et même esthétique. On nous a parfois reproché de ne lui avoir point préféré *l'art pour le Beau*. Mais qu'est-ce que le Beau? Sur ce point les philosophes ne sont pas près de s'entendre. Cette formule ouvre donc la porte aux controverses que nous avions précisément pour but d'éviter. Mais tout artiste sait assez ce que c'est que l'art, son art, l'art qu'il pratique et dans lequel il aspire à la maîtrise. *L'art pour l'art* signifiera pour lui qu'il doit placer son art au-dessus de tout, lui consacrer sa vie et ses forces, mettre en lui sa foi, son espérance et son amour, lui sacrifier tout, la fortune, les honneurs, la considération et même le succès. Ainsi seulement l'on devient un véritable artiste et l'on obtient sinon la gloire du moins le droit d'y prétendre et de l'espérer.

La deuxième formule était : *le culte de la forme*. Elle est la conséquence logique de la première. L'art vit, avant tout, de la beauté de la forme. Elle est le *sine qua non* de la véritable littérature. Ce n'est qu'entre les ouvrages écrits dans une forme suffisante qu'on peut établir une hiérarchie fondée sur la valeur de la pensée Nous n'avons fait, d'ailleurs, que suivre les sains préceptes d'un grand poète : Leconte de Lisle s'insurgeait contre la distinction entre le fond et la forme. L'idée, disait-il, n'est pas derrière la phrase comme un objet derrière une vitre. Elle ne fait qu'un avec la pensée, puisqu'il est impossible de concevoir une idée qui soit pensée sans l'aide des mots. Penser, c'est prononcer une phrase intérieure; et les qualités de la pensée sont les qualités de cette phrase intérieure; et écrire c'est tout simplement reproduire cette phrase. Donc, qui écrit mal pense mal. »

Mais encore, dira-t-on, quand vous proclamiez le culte de la forme, de quelle forme s'agissait-il?

Je cède la parole au fondateur de la *Jeune Belgique*. Dès la première année de nos efforts, Max Waller, avec une lucidité étonnante chez ce jeune homme de vingt ans, écrivait ces lignes que je vais transcrire et qui me vengeront avec éclat des accusations de quelques transfuges, car on n'a pas craint de dire que mon « exclusivisme » et mon « despotisme » ont détourné la *Jeune Belgique* des voies que lui avait tracées Max Waller et dénaturé les traditions de notre œuvre commune Lisez! Vous verrez si Max Waller admettait l'anarchie dans l'art et s'il eût ouvert sa revue aux sottises qu'on me reproche de combattre!

Mais, au fait, l'art nous offre-t-il de ces principes essentiels et généraux? Nous croyons qu'il faut répondre affirmativement à cette question. Nous ne prétendons pas assurément que le beau soit strictement attaché à l'observation de quelques règles immuables.

Notre siècle, — et c'est un de ses titres de gloire, — en brisant les moules trop étroits, en détruisant les préjugés, a élargi le domaine de l'art; il a montré que le Beau se plie sans effort à la diversité des races, des climats, des civilisations. Mais n'allons pas trop loin. Ce désordre apparent cache une permanente unité. Creusez un peu plus profondément, et, sous la variété des aspects, vous trouverez *quelques règles fondamentales, nées de la raison humaine, lentement élaborées par les générations et que les siècles nous ont transmises comme un dépôt sacré. Ces règles délicates et sévères, le grand artiste s'y soumet instinctivement, de même qu'instinctivement aussi l'artiste médiocre cherche à les éluder. La mission du critique est de maintenir ces règles intactes et dans leur plein jour.* Il n'a pas l'inspiration voulue pour donner à l'homme le feu sacré; il se borne à repousser les imprudents qui, sous prétexte d'alimenter la flamme, veulent introduire dans le foyer certaines matières qui ne pourraient que l'obscurcir ou l'éteindre (1).

***

Au banquet Lemonnier apparaît déjà le germe du premier conflit. Au milieu d'un discours vibrant, que nous couvrîmes d'applaudissements enthousiastes, M. Edmond Picard glissa un petit paragraphe auquel, dans le moment, nul ne voulut prendre garde.

A vous, les jeunes, s'écriait-il, de maintenir la liberté et la dignité reconquises. Ce qu'on voit dans vos travaux, c'est l'essor de l'art, et non son avilissement, comme on a osé le dire dans les régions académiques. Vos anciens ici présents devinent l'avenir qui vous est réservé. Ils démêlent de votre jeunesse exubérante tout ce qu'il y a de promesses. Ils ne blâment rien en vous, parce que la chose qui serait blâmable ce serait l'excès de votre ardeur et que celle-ci peut toujours être réprimée. D'un cœur passionné on fait tout, même un cœur sage. Laissez-vous aller librement à vos passions artistiques. Nous y applaudissons et nous plaignons ceux qui, en voyant leur libre et féconde expansion, se voilent la face et crient au scandale. Continuez, vous aurez toujours notre appui. *Votre mission est de faire servir l'art à détruire les abus d'une société qui semble en décadence*, mais où se prépare en réalité l'éclosion d'un monde nouveau. Au-dessous de ces classes bourgeoises, vieillies et corrompues, il en est d'autres éternellement saines et jeunes. C'est de là que doit sortir la renaissance. Dans vos œuvres, ne décrivez plus simplement vos sentiments personnels ou les épisodes charmants, mais restreints, de votre existence. Allez au delà, venez dans nos villes, observez ce qui s'y passe, frappez sur ce qu'elles ont de honteux, *éveillez les grands sentiments populaires et préparez ainsi la marée qui submergera tout ce qui se passe d'avilissant autour de nous.*

C'était la proclamation de l'art « social » ou « révolutionnaire »; c'était la négation de notre formule *l'art pour l'art*. M. Picard est d'ailleurs demeuré obstiné dans sa pensée comme nous demeurons fermes dans la nôtre.

La *Jeune Belgique* eut le bon goût de ne pas relever les paroles de M. Picard. Mais l'*Art moderne* insista. Nous répondîmes, cette fois, — en

(1) *Jeune Belgique*, t. Ier, 1881-82, p. 123. (*Du rôle de la Critique dans l'Art.*)

août 1883, trois mois après le banquet Lemonnier, — en déclarant : « L'art doit être l'art, et rien de plus. » Le mois suivant, M. Albert Giraud attaquait de front la thèse de « l'art social ». Il montrait que l'*Art moderne* ne faisait autre chose, au fond, que ressasser avec timidité et gaucherie les célèbres paradoxes de Proudhon. Celui-ci définissait l'art : *une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce.*

Voilà, dans toute sa franchise, la formule de l'*art utile*, dont l'*art social* n'est qu'une application particulière.

Proudhon savait bien que sa définition était démentie par les chefs-d'œuvre de l'art; aussi s'écriait-il avec rage : *Plût à Dieu que Luther eût exterminé les Raphaël, les Michel-Ange et leurs émules, tous ces ornementateurs de palais et d'églises !*

Proudhon était logique. Quand on veut l'art utile à une politique, par exemple au socialisme, on souhaite la destruction de l'art qui illumine les gloires monarchiques et religieuses. M. Picard, qui prêche aujourd'hui comme en 1883 l'art socialiste, n'a pas encore poussé le cri farouche de Proudhon. Il devra le pousser un jour, s'il veut être logique et s'il n'a pas peur de montrer aux artistes ce qui se cache derrière ses tirades révolutionnaires.

M. Giraud terminait son article par ce sage avertissement :

Nous espérons que le jeune mouvement littéraire n'adoptera point les théories de l'*art social*. Certes, nous ne doutons point de la conscience et du désintéressement de ceux qui voudraient convertir les JEUNES BELGIQUE à cette doctrine, mais nous considérons la théorie de l'enseignement comme pernicieuse. Si les nouveaux venus l'adoptaient, ils abdiqueraient insensiblement, et par la force lente des choses, — la littérature pour la politique, et la superbe révolte intellectuelle d'aujourd'hui s'anéantirait dans le plus piteux et le plus mérité des avortements.

***

Après l'art social, ce fut l'art national. Autre guitare! L'*Art moderne*, ayant lu, en 1884, la *Légende du Parnasse contemporain*, découvrit avec émotion que nous ressemblions aux parnassiens français de 1866. Notre mouvement littéraire ne pouvait manquer de présenter des analogies avec le leur, car celui-ci était né comme le nôtre d'une réaction contre l'amorphisme littéraire produit par l'exagération des préoccupations morales, philantropiques, sociales, politiques, etc., etc. Toutes ces belles choses avaient, après 1848, donné le jour à une littérature déplorable. Nous réagissions en Belgique comme les parnassiens de 1866 avaient réagi en France,

dans des circonstances semblables, dans le même esprit et par les mêmes moyens.

Consterné de ces analogies et désireux de nous arracher la direction du jeune mouvement littéraire, l'*Art moderne* s'avisa de décréter que l'art serait national, qu'il fallait penser en belge et écrire en belge. Il devenait nécessaire d'observer le milieu national et le décrire dans le langage du cru. Comme le français est le français, cette mirifique ordonnance ne voulait rien dire ou bien elle nous enjoignait de patoiser en marollien. Elle nous intimait l'ordre aussi de fixer nos regards sur notre sol et de ne plus lever les yeux vers les choses éternelles. En admettant que les romanciers pussent subir ce programme étroit, les poètes devaient le repousser avec colère et indignation.

Ils n'y faillirent point. La querelle fut si violente qu'elle se poursuivit jusque sur le pré. Le duel de l'avenue de Lorraine ne put d'ailleurs mettre fin à une guerre de principes. Il consacra plutôt l'existence, en Belgique, de deux partis littéraires irréconciliables, groupés l'un autour de la *Jeune Belgique*, l'autre autour de l'*Art moderne*, c'est-à-dire de M. Edmond Picard.

***

Un nouveau conflit éclata lorsqu'il prit fantaisie à M. Picard et à ses amis de publier une anthologie d'auteurs belges et de la faire subsidier par le gouvernement. Nous ne pouvions point permettre qu'on nous présentât au public de cette manière. La *Jeune Belgique* n'avait cessé de protester contre l'intrusion de l'État dans le domaine des lettres; sur ce point M. Picard, en 1883, nous exhortait à l'intransigeance; s'il lui plaisait de se retourner en 1887, il ne pouvait nous convenir de l'imiter. Et comme l'*Art moderne* menaçait de nous publier malgré nous, nous déjouâmes ses projets en composant en toute hâte le *Parnasse de la Jeune Belgique*. Ce recueil fit connaître au pays et à l'étranger la valeur de nos travaux poétiques. Impuissants à rivaliser avec nous, les anthologistes subsidiés se contentèrent de publier un volume de prose et laissèrent les poètes tranquilles.

Le *Parnasse de la Jeune Belgique*, par toutes les pièces de vers qu'il contenait et par son titre même, attestait notre parenté artistique avec les parnassiens français.

Cependant, en France la jeunesse littéraire ébauchait un « mouvement poétique » qui, dirigé d'abord contre l'école naturaliste, ne devait pas tarder à se retourner contre la technique et l'esthétique des parnassiens.

Deux poètes du recueil publié par Lemerre s'étaient installés aux extrémités opposées de la poétique inaugurée par le romantisme et renouvelée par le parnasse ; ils étaient allés chacun aussi loin qu'on peut aller, et même au delà. Aussi dans le jargon de notre petit cénacle désignions-nous familièrement l'art de ces poètes sous ce nom : l'impasse Verlaine et l'impasse Mallarmé. Nous admirions beaucoup ces deux artistes mais nous considérions leur art comme un point d'arrivée et non comme un point de départ. Ce fut au contraire pour un point de départ qu'il fut pris par quelques jeunes poètes habitânt Paris ou la province française. On vit alors se former d'innombrables groupes plus bizarres les uns que les autres. Symbolistes, décadents, deliquescents, magnificistes, occultistes, instrumentistes-évolutifs, que sais-je encore! Plusieurs, avides de nouveauté et désespérant d'en trouver dans leur inspiration, s'avisèrent de demander l'originalité à un bouleversement de la technique du vers; après la versification, on s'en prit à la syntaxe et à la grammaire et l'on organisa un vaste gâchis, d'où la poésie française n'a pu encore se dégager. L'opération était d'ailleurs conduite par un syndicat de jeunes étrangers, flamands, américains, allemands, israélites, slaves, palicares et le reste : on y relève des noms d'outre-frontière tels que Mme Marie Kryzinska, M. Vielé-Griffin, M. Papadiamantopoulos (Moréas), M. Gustave Kahn, M. Verhaeren, M. Maeterlinck, M. Elskamp, et bien d'autres, qui sonnent mal le doux parler de France. L'atavisme inclinait sans doute leur instinct vers des musiques étrangères et des rythmes exotiques. La tradition française n'était point dans leur chair et dans leur sang. Quoi qu'il en fût, le soi-disant vers libre qu'ils créèrent et qui n'est qu'une sorte de prose poétique mal typographiée, ne rencontra chez Max Waller, notre directeur, qu'une hostilité nettement déclarée. Le vers libre fut rigoureusement proscrit de la *Jeune Belgique*. Max Waller répugnait aux fluidités informes. Dans les modulations de M. Vielé-Griffin il ne voyait que des « strophes enfantiles » et pour lui M. Verhaeren était « un égaré » (1).

En 1889 Max Waller mourut. Il s'éteignit dans son printemps, comme une douce fleur qui se fane. Nous portons encore son deuil dans nos cœurs. M. Maubel prit pour un an la direction de la *Jeune Belgique* et maintint très exactement l'orientation que son fondateur lui avait donnée. Il devait évoluer plus tard et quitter notre revue au moment même où nous proclamions avec une énergie nouvelle les principes qui avaient présidé à sa naissance et à ses premières luttes.

---

(1) *Jeune Belgique*, t. VI, 1887, p. 181.

A Paris, la révolution poétique gagnait du terrain. En Belgique, plusieurs petites revues, filles ou nièces de l'*Art moderne*, défendaient les mêmes idées. Que devait faire la *Jeune Belgique?* Les avis étaient partagés. Les uns demandaient qu'on restât fidèle *a priori* à la technique parnassienne et qu'on ne fît pas même aux nouveautés l'honneur de s'occuper d'elles. D'autres, et j'en étais, ne pouvaient se défendre d'une curiosité fort vive à leur endroit. Fallait-il les repousser sans examen? Et comment les étudier sans les pratiquer ou tout au moins sans les mettre sous les yeux de nos amis et de nos lecteurs? L'intransigeance devait d'ailleurs avoir pour conséquence inévitable l'isolement. Ne convenait-il pas, au contraire, de nouer des relations avec les jeunes français, quitte à rompre plus tard si nos convictions l'exigeaient? C'était prendre contact avec nos futurs adversaires. Autrement, nous risquions de manœuvrer dans le vide. Ces raisons l'emportèrent et décidèrent du choix du nouveau directeur : on élut M. Valère Gille, le plus jeune des poètes du *Parnasse de la Jeune Belgique*. Agé de 23 ans, entreprenant, actif, libre de tout engagement, il était parfaitement à même de jouer le rôle que ses amis attendaient de lui. Il se mit en rapport avec les jeunes novateurs français, déclara que la *Jeune Belgique* était ouverte à toutes les tentatives nouvelles et publia des vers plus ou moins libres de MM. Vielé-Griffin, H. de Régnier, Hérold, Verhaeren, etc. Nous étions dans le mouvement et nous obtînmes la considération de tous ceux qui consacraient leurs efforts à mettre en marmelade la langue française, la versification, les idées et les sentiments. Ce fut aussi pour notre revue une période de vie et d'expansion. J'aurais pu m'en féliciter, car, en poussant à ces rajeunissements, j'avais un peu mérité le nom de Hans Sachs que la *Wallonie* m'avait octroyé dans un moment de lyrisme; je devenais, au contraire, inquiet au fur et à mesure que je voyais se multiplier les productions informes des vers-libristes et nos poètes, y compris le jeune directeur de la *Jeune Belgique*, partageaient mes inquiétudes. Quant à M. Albert Giraud, il ne dérageait point, parfois même il menaçait de s'en aller. Sur ces entrefaites, au milieu de l'année 1891, M. Valère Gille, nommé à des fonctions officielles, abandonna la direction de la *Jeune Belgique*, et les propriétaires de la revue (1) me chargèrent de le remplacer.

Devenu directeur, je me bornai d'abord à laisser refroidir nos relations avec les vers-libristes et je me mis, par devoir, à lire toutes les revues,

(1) De six qu'ils étaient du vivant de Max Waller, les propriétaires n'étaient plus que cinq : MM. G Eekhoud, A. Giraud, F. Nautet, H. Maubel et I. Gilkin.

les revuettes, les livres et les brochures qui nous parvenaient et que jusqu'alors je m'étais contenté de feuilleter à l'occasion. Ces lectures m'effrayèrent. Elles me donnèrent la conviction que le mouvement littéraire belge, créé par nous, courait à sa perte en suivant dans ses erreurs la jeune génération française. La France est assez riche pour se soucier médiocrement d'une génération sacrifiée; mais chez nous c'était toute notre renaissance littéraire qui menaçait de sombrer dans les sottises informes dont elle s'était éprise, et Dieu sait quand on pourrait recommencer!... Il importait de pousser un cri d'alarme et de réagir sur l'heure Il importait aussi de pouvoir prendre du champ, c'est-à-dire un nombre de numéros suffisants pour livrer bataille. Je ne confiai mes projets qu'à MM. Giraud et Valère Gille, afin de ne pas compromettre ma réélection, mais à peine nommé directeur pour l'année 1893 je lançai, dans le numéro de janvier, le manifeste qui fut le point de départ de notre campagne.

***

Il fit un beau tapage, ameuta toutes les petites revues et provoqua parmi nous des scissions, fâcheuses assurément, mais inévitables et qui se préparaient depuis longtemps. Car nous mûrissions et les divergences de nos tendances artistiques ne pouvaient manquer d'éclater bientôt au grand jour. La plupart de nos prosateurs étaient en réalité restés les adeptes de l'école naturaliste; ils pratiquaient l'art national, l'observation directe des couches les plus basses de la société et de leurs tares, ils y joignaient de vagues théories physiologiques et une hostilité systématique contre « les bourgeois », c'est-à-dire tout ce qui ne porte point la blouse, n'a pas les mains caleuses et ne parle pas le langage des vachers. C'était, à peu de chose près, le programme de M. Zola au beau temps des Rougon-Macquart. On le corsa, depuis, d'un peu d'anarchie grammaticale, sentimentale et vaguement explosive. Ce n'est pas un reproche que je formule mais une simple constatation. De leur côté, les poètes de la *Jeune Belgique* se développaient dans un sens diamétralement opposé. Sous l'influence des Rythmes, ils s'éprenaient davantage, de jour en jour, de l'Ordre et de la Beauté. Au-dessus de tous les petits incidents et de toutes les querelles personnelles, ces raisons profondes devaient, de toute nécessité, nous séparer les uns des autres.

Mes « Déclarations » de 1893 précipitèrent la rupture. Dans ce manifeste je signalais les dangers qui menaçaient notre jeune littérature; le ramollissement de la forme, l'altération ridicule du langage, la niaiserie de la pensée érigées en dogme et le retour offensif de la politique qui à *l'art*

pour l'art substituait ces choses néfastes : l'art pour le socialisme, l'art pour l'anarchie ou l'art pour la morale et la religion; je conjurais les jeunes hommes de lettres de se rallier de nouveau autour de nos formules : *l'art pour l'art* et *le culte de la forme*; je déclarais la *Jeune Belgique* fermée non pas aux échantillons des sottises nouvelles mais à leur panégyrique et à leur propagande ; sans mâcher les mots, j'annonçais la réaction contre les nouveautés râtées qui désolent encore la littérature française et j'écrivais : « Proclamer cette réaction ce n'est pas reculer dans le passé, c'est marcher vers l'avenir. » Enfin, je proposais à mes jeunes compatriotes de profiter des erreurs de la présente génération parisienne pour nous substituer à elle par la qualité de nos productions poétiques, pour prendre sa place dans la chaîne de la tradition française en « forgeant dans notre patrie l'anneau d'or qui doit relier l'avenir au passé ».

Ces déclarations ne furent pas du goût de tout le monde. M. Eekhoud se retira du groupe des propriétaires de la *Jeune Belgique*; bientôt MM. Maubel et Nautet l'imitèrent. La scène fut assez plaisante. J'avais, dans le courant de l'été de 1893, convoqué chez moi les propriétaires de la *Jeune Belgique*. Nous bûmes fraternellement le thé de la guerre. Grâce à la démission de M. Eekhoud, qui me faisait la partie belle, nous n'étions plus que quatre : d'une part, MM. Maubel et Nautet, d'autre part, M. Giraud et moi. Les premiers me dirent avec franchise que s'ils avaient pu soupçonner mes desseins, jamais ils ne m'eussent élu directeur et qu'ils se proposaient de prendre leur revanche. Je répondis non moins franchement que je voulais les entretenir de ma succession, qui devait s'ouvrir à la fin de l'année; que je considérais comme un devoir impérieux envers notre jeune littérature de conserver à la *Jeune Belgique* l'orientation que je lui avais imprimée, que mon successeur devait donc être, à mon avis, M. Giraud, que je voterais pour lui et que j'avais obtenu de lui qu'il votât pour lui-même : les voix allaient inévitablement se partager par égalité; dans ces conjonctures, pas d'élection possible. Pour ma part, disais-je, je conserverai donc provisoirement la direction jusqu'à ce qu'on m'ait donné un successeur régulier, cela dût-il durer des années. MM. Maubel et Nautet se retirèrent, un peu surpris, et le lendemain je reçus leur démission. J'eus regret de notre séparation, mais je me consolai, car cette retraite, loin d'affaiblir nos efforts, nous délivrait d'une opposition qui pouvait devenir gênante, et elle allait nous permettre d'attaquer l'ennemi avec plus de vigueur. La chance était pour nous. Sans la démission providentielle de M. Eekhoud, M. Giraud et moi nous étions battus à plate couture, la direction passait en des mains hostiles et la fin de l'année 1893 eût vu la fin de notre campagne.

Depuis lors, au milieu de péripéties diverses, de raccommodements momentanés et de brouilles nouvelles, la petite guerre suivit son cours. Elle acheva de nous séparer en prosateurs et en poètes. Les poètes restèrent pour la plupart fidèles à la *Jeune Belgique*. Dans l'autre camp, il n'y a guère que des prosateurs ou de faux poètes, qui, comme M. Verhaeren, tiennent leur lyre à l'envers et n'écrivent en réalité qu'une prose burlesque, rythmée par on ne sait quels bobres madécasses. Tous ceux qui ont le cerveau brouillé et les idées en bouillie courent se faire affilier dans leurs officines. Ils y apprendront leur métier comme ils pourront. En attendant, l'*Art moderne* les encense et il admire d'avance les vers que ces messieurs feront plus tard. A leur place, je me méfierais : il n'a pas le don de seconde vue. Puis, il change si vite!...

Les dissidents de la *Jeune Belgique* fondèrent le *Coq rouge*. On m'a beaucoup reproché la violence avec laquelle je les attaquai. Ne fallait-il donc pas, dès le premier moment, les empêcher de se targuer de liens désormais brisés et leur arracher jusqu'au dernier lambeau le prestige inhérent à ce titre de *Jeune Belgique* qui n'appartient plus qu'à nous? Je connais peu la rancune. Si je lançai sur l'heure notre revue à l'attaque des transfuges et les forçai de démasquer leur pensée, c'est qu'une telle tactique s'imposait. Je n'éprouvai qu'un moment de colère : mais il ne convient pas d'en reparler.

Ce que deviendront le *Coq rouge* et les petites revues qui prennent pour mot d'ordre son cocorico, peu nous chaut. Qu'ils vivotent ou qu'ils meurent, l'avenir de nos déserteurs est fixé. En s'écartant de nous, ils se sont éloignés du foyer sacré qui leur communiquait sa flamme et sa vie. Quelques-uns d'entre eux le savent déjà. Quand ils s'interrogent avec franchise, ils sentent que le froid et la brume sont entrés dans leur âme. Pour nous, notre foi n'a point faibli : elle est plus ardente et plus lumineuse que jamais. Dans notre temple, les places abandonnées par les fuyards ne sont pas restées vides : de nouveaux poètes préludent aux chants que bientôt ils mêleront aux chants de leurs aînés. Ils sont les enfants de l'ordre et de l'harmonie. Ils savent que sans l'étude pieuse de la loi et le travail assidu l'inspiration demeure impuissante. Ailleurs on cultive pompeusement le chaos; la culture est facile mais les fruits seront dignes de l'arbre. On le pourra bientôt voir.

***

Il est inutile de reparler des dernières luttes de la *Jeune Belgique*; elles sont encore présentes à la mémoire de tous nos lecteurs. Nous avons salué d'un grand éclat de rire l'idée de l'*Art moderne* qui voulait nous isoler de

la tradition française et nous faire travailler à la formation d'un charabia provincial!!! Le charme du patois n'a pu nous éblouir. Nous n'avons jamais cessé, au point de vue de la littérature, de nous considérer comme des Français. A cause du voisinage du flamand, notre parler est incorrect et nous avons grand'peine à l'épurer; cette épuration est pourtant un travail indispensable, qui réclame toute notre sollicitude. Hors de là point de salut.

C'est en nous plaçant à ce point de vue, en nous considérant comme des écrivains français habitant Bruxelles, Gand ou Liége au lieu de Paris, Lyon ou Marseille, que nous avons regardé les intérêts de l'art français comme les nôtres et combattu les influences que nous croyons funestes pour lui. L'invasion des littératures du Nord, qui entraient dans les lettres françaises non pas en amies bienfaisantes mais en conquérantes dévastatrices, a trouvé chez nous une résistance vigoureuse. Les entreprises dirigées contre les principes essentiels de la versification française ont aussi rencontré en nous des adversaires résolus : le pseudo vers libre, fondé sur l'ignorance de la formation historique de la langue et du vers et sur la méconnaissance de leur constitution organique, était d'avance condamné à la stérilité, en dépit du nombre de jeunes hommes qu'il a séduits. Presque seuls nous avons lutté contre cette folie. Car, il faut le constater à regret, les meilleurs critiques de la France l'ont laissée se développer sans prendre la peine d'étudier la question à fond; les uns ont ébauché quelques phrases ironiques, les autres ont montré une complaisance regrettable pour ces dangereuses erreurs; bien peu ont eu le courage de détromper les égarés et de défendre la lyre française contre les mains sacrilèges qui tentaient de la briser. Faut-il rappeler les jolis mais imprudents sourires de M. Anatole France, les tristes concessions de M. Mallarmé, les hésitations de M. Brunetière? Heureusement, on leur peut opposer les excellentes *Réflexions sur l'art des vers* de M. Sully-Prudhomme, et les articles vraiment français de style et de pensée que M. Doumic, le jeune et savant critique de la *Revue bleue* et de la *Revue des Deux-Mondes*, a réunis en volume sous ce titre : *Les Jeunes*. Quant à la *Jeune Belgique*, elle a attaqué ces erreurs dangereuses avec la plus vive ardeur. Elle a pu, dans son dernier numéro, crier victoire en enregistrant la reculade de M. Vielé-Griffin, le théoricien en chef du vers libre. M. Vielé-Griffin rejette désormais la question de la forme du vers au second rang de son programme, et replace au premier l'esthétique du symbolisme. On renonce à défendre les positions qui ne sont plus défendables. C'est le commencement de la débâcle.

Nous avons eu à combattre enfin l'individualisme illimité, qui a engendré l'anarchie littéraire. Cet individualisme est le principe profond de la plupart

des hérésies artistiques contre lesquelles nous avons eu et aurons encore à batailler. Il se retrouve au fond de la théorie du pseudo vers libre, car il substitue à une versification régulière, fondée sur des lois objectives, une « musique intérieure » que chacun module à sa fantaisie. Comme il ne m'est pas possible de deviner quelle est la musique intérieure de chacun de mes voisins, je ne saurais apprécier leur versification, faute d'en connaître le principe générateur. Une même anarchie règne dans les idées et a rompu non seulement toute communauté d'homme à homme dans une même société, mais de pensée à pensée dans une même tête. La cervelle de la plupart de nos écrivains est devenue une belle image du chaos. Dans la plupart de leurs ouvrages il faut renoncer à découvrir la moindre logique. Il est difficile ne pas reconnaître là une maladie mentale. Cependant ceux qui en sont atteints en tirent vanité; ils se glorifient du désordre de leurs idées, accablent de leur dédain les autres hommes et, ne pouvant marquer ceux-ci au fer rouge, ils se contentent de les qualifier de « bourgeois ».

Depuis les temps héroï-comiques du romantisme, ce terme « bourgeois », équivalent assez heureux du « philistin » allemand, a servi à désigner l'homme confiné dans les préoccupations étroites, mercantiles ou politiques, qui caractérisent les petits boutiquiers et les concierges aussi bien que les négociants ou les banquiers exclusivement soucieux de la hausse du pétrole ou du krach des mines de la Patagonie. Bourgeois, le gentleman fraqué de noir et cravaté de blanc qui, le monocle vissé à l'arcade sourcilière, s'enquiert de la dot de sa danseuse et aligne dans une revue que personne ne lit des études d'économie politique qui consistent en l'éloge périodique d'un ministre; bourgeois, le gros industriel qui, fatigué de son usine, va lorgner à l'Opéra le corps de ballet et se soucie de la musique dramatique comme un brochet d'une montgolfière; bourgeois, le père de famille qui recommande à sa progéniture de faire son chemin en se méfiant des séductions des artistes plus encore que du sourire des belles dames qui ont des notes à payer chez leur couturière; bourgeois enfin quiconque confond dans une même réprobation les étudiants, les rapins et les grands hommes.

Mais il est d'autres bourgeois et le mot a un tout autre sens lorsqu'il désigne les hommes du tiers État, comme on disait au siècle dernier. En réalité la bourgeoisie constitue à présent le deuxième ordre social. Le clergé et la noblesse n'existant plus comme classes particulières, on peut diviser la société en trois compartiments dont le premier est occupé par l'*aristocratie* du sang, de l'argent et des fonctions publiques (clergé, armée, diplomatie, haute banque, etc.), le second par la *bourgeoisie* (négociants, rentiers, industriels, employés), le troisième par le *prolétariat*.

Dans cette hiérarchie à trois degrés, la bourgeoisie est véritablement la classe moyenne. En Belgique, cette classe est la plus forte, la plus indépendante et la plus intelligente. Elle forme la base de l'État. C'est sur elle que s'appuient tous les pouvoirs publics, car c'est elle qui constitue l'opinion publique. Quand elle parle on peut dire que la nation a parlé. Sa volonté fait la loi. C'est elle qui peuple le Sénat, la Chambre, les tribunaux, l'armée, les universités et les écoles, les académies et les conservatoires, non seulement d'une foule de médiocres, mais aussi de quelques hommes supérieurs La plupart des savants et des artistes sortent de son sein. Ainsi M. Picard est un bourgeois, M. Verhaeren et M. Eekhoud sont des bourgeois, Richard Wagner fut un grand bourgeois.

Mais certaines personnes intéressées à mêler les choses de l'art avec les choses de la politique, ont joué impudemment sur les mots et ont tenu à peu près ce raisonnement : « Nous autres, anarchistes ou socialistes, nous haïssons le bourgeois; vous, artistes, esthètes et personnes sensibles, vous détestez le bourgeois : unissons-nous donc contre « l'ennemi commun. »

Halte-là! Il n'y a pas d'ennemi commun, Messeigneurs, et notre bourgeois n'est pas le vôtre! Quittons ces équivoques et marchons, s'il vous plaît, chacun à nos destinées, vous à la politique, qui commence par les discours incendiaires et finit par les sièges parlementaires de la Chambre et du Sénat, nous au labeur artistique, où, même sans lauriers et sans tapage, nous savons trouver de suffisants bonheurs.

Cette juste distinction entre le bourgeois du démagogue et le bourgeois de l'artiste, l'un des nôtres, M. Ernest Verlant, l'établit avec précision dans le *Journal de Bruxelles* au lendemain de la création de la « Section d'Art » de la *Maison du Peuple* de Bruxelles. La *Jeune Belgique* fit sien cet article, qui répondait à ses principes. Mais il ne s'en suit point que nous ayons conçu la moindre hostilité contre la propagande artistique en quelque milieu qu'on la fasse. Si quelques esprits généreux s'efforcent d'initier les ouvriers intelligents des grandes villes aux sensations d'art raffinées, s'ils y réussissent, et si, ce faisant, ils ne craignent point de débiliter les énergies des travailleurs en développant outre mesure leur sensibilité par des excitations disproportionnées avec leur vie, ce n'est pas à nous à les blâmer (1).

---

(1) Les faits n'ont pas exactement répondu aux intentions et aux promesses des fondateurs de la dite « Section d'Art » : Ainsi, un beau soir, quelques écrivains venus là pour assister à une conférence littéraire, virent tout à coup le public se transformer en foule agitée par la passion politique et durent subir quelques *Marseillaises* non prévues par le programme.

On dit qu'on a pu amener rapidement plusieurs ouvriers à goûter la musique des maîtres et la poésie d'Homère et de Shakespeare; on a dit la même chose, parfois, aux environs de 1848. Après tout, c'est bien possible et la tentative est, à coup sûr, intéressante. Je crois cependant qu'on fait fausse route et que l'éducation artistique du peuple, assurément possible et souhaitable, en Belgique mille fois plus encore que dans les nations voisines, doit être demandée aux arts décoratifs, qui, par leur nature même, s'adressent aux masses et peuvent souvent être pratiqués par les ouvriers. Mais cela demanderait de longs développements, et il est temps de conclure.

***

A l'heure présente les yeux clairvoyants voient poindre l'aurore d'une réaction contre les excès de l'exotisme, de l'individualisme, de la déliquescence générale de la pensée et des formes. L'âme française sommeille comme la Belle-au-Bois-dormant, et son palais, au milieu de la forêt touffue, est envahi par les ronces, les lianes, les herbes de toute espèce ainsi que par des myriades d'insectes et d'oiseaux qui y ont fait leurs nids. Certes, quelques-unes de ces ronces portent de belles roses, quelques-uns de ces oiseaux chantent de jolies chansons. Mais chanteurs ailés et plantes fleuries seraient mieux à leur place dans le parc que dans ces appartements, qu'après tout ils souillent et dégradent. La princesse va-t-elle enfin s'éveiller? Ses gens, qui gisent de-ci, de-là, couverts de mousses vertes et de bêtes à bon Dieu, vont-ils renaître à la vie, nettoyer leurs habits brodés et leurs épées? Va-t-on rendre à la forêt ce qui appartient à la forêt et aux hommes ce qui appartient aux hommes? La royale enfant a entr'ouvert les yeux; ses lèvres ont frémi; sur les blanches dentelles son bras charmant a bougé. Fasse le ciel qu'elle se redresse sans tarder sur sa couche et que sa voix argentine tire tous les dormeurs de leur trop long sommeil!

IWAN GILKIN

HELLAS

LA PRIÈRE D'HIPPOLYTE

Salut, blanche Artémis! Choisi parmi l'élite
Des éphèbes pieux et chastes, Hippolyte,
L'initié divin, le libre et fier chasseur,
T'adresse sa prière ici, dans l'épaisseur
De ces sombres forêts.
O Souveraine altière!
Dont l'esprit radieux domine la matière,
Pour toi j'ai dédaigné l'œuvre stérile et vain.
M'enseignant les beautés de ton monde divin
Tu dissipas en moi l'erreur et le mensonge.
Ta clarté m'éblouit, et mon âme se plonge
Dans les pures splendeurs du royaume idéal.
Tu fus mon seul amour; et mon chant nuptial
Pour toi seule vibra dans la forêt sauvage.
La fraîcheur de ton souffle emplissait le feuillage
Quand je passais, humant l'air salubre des bois,
A travers les halliers frissonnants, aux abois
De mes chiens vigoureux. A moi tu te révèles
Dans les taillis épaix pleins de clartés nouvelles;
C'est toi qui, lorsque l'aube éveille les oiseaux,
Lances des flèches d'or parmi les verts rameaux.
Tu rôdes en ces lieux, et pourtant invisible;
Tu m'appelles : j'entends ta voix douce et terrible;
Tu hantes les vallons où je reviens m'asseoir,
Partout je te devine, et ton ombre, le soir,
Entre les roseaux noirs glisse le long des berges.

Salut, ô la plus belle entre toutes les Vierges,
Artémis! au beau front d'ivoire, aux larges yeux
Où triomphe l'azur resplendissant des cieux.
Je t'apporte aujourd'hui la couronne fleurie
Tressée en ton honneur dans l'intacte prairie
Que le pied des troupeaux, ni le cruel tranchant
De la faux n'ont jamais violée, où mon chant
Résonna solitaire et libre, quand l'abeille
Butinait au printemps l'anémone vermeille.

Sur les sommets déserts, sur ces autels, c'est là
Qu'en ta présence sainte, Hippolyte mêla
L'églantine au safran pour sa pieuse offrande.
O Déesse aux yeux clairs! reçois cette guirlande,
Et daigne, étant propice à cet humble trésor,
En parer ce matin ta chevelure d'or.

PINDARE

O Thèbes au char d'or nous t'offrons nos lauriers!
Tu n'as pas enfanté de superbes guerriers,
Conquis un vaste empire ou chassé le barbare;
Tu fus, plus noble éclat, le berceau de Pindare.
Les Muses aux beaux yeux l'avaient élu parmi
Tous tes enfants : un jour qu'il s'était endormi
Sous l'ombrage odorant des corbeilles de roses,
Des abeilles avaient, entre ses lèvres roses,
Comme un présage heureux et gracieux du ciel,
Distillé le trésor suave de leur miel.
Chéri de tous, il fut la voix d'or des gymnases;
Et les vierges, portant les rameaux et les vases
Aux fêtes d'Apollon, en conduisant les chœurs,
Chantaient ses hymnes saints qui transportaient les cœurs.
La Grèce l'acclamait, et dans l'île de Rhodes,
A Lindos, on avait gravé ses fières odes
Sur le marbre neigeux du temple d'Athéné.
Or, illustre et très vieux, ayant abandonné
Son front sur les genoux du jeune Théoxène
Qui méditait ses vers à l'ombre du troène,
Il exhala son âme, et l'on vit le dieu Pan,
Au pied du Cithéron, entonner un péan
Du noble citharède aimé de Proserpine.
Platon qui s'abreuvait à la source divine,
Aux jeunes gens pensifs circulant à pas lents
Dans les jardins en fleurs sous les platanes blancs,
Récitait ses beaux chants; et plus tard Alexandre,
Lorsque Thèbes fut prise et fut réduite en cendre,
Ordonna, pour l'honneur des vers mélodieux,
D'épargner la maison du favori des dieux.

SUR EROS ENDORMI

Dans la verte forêt à la cime azurée
Nous trouvâmes Eros, le fils de Cithérée,
Plus jeune qu'une fleur, plus beau qu'un fruit vermeil,
Enchaîné par un calme et suave sommeil.
Sur un doux lit de mousse et de fougères sèches
Il dormait. Ni son arc recourbé, ni ses flèches,
Ni son carquois léger ne brillaient en sa main;
Il les avait fixés aux arbres du chemin
Et reposait tranquille et divin sous les roses,
Tandis que doucement, sur ses lèvres mi-closes,
Construisant à loisir leurs rayons parfumés,
Les abeilles de moire en essaims enflammés,
Oublieuses du thym sauvage et de la menthe,
Bourdonnaient à l'entour de sa bouche charmante.

EPITHALAME

O nuit divine, sois propice! ô toi qui leurres
Ces amants enlacés! Et vous, les belles Heures,
Retardez d'atteler vos chevaux d'or pour eux!
Chers enfants, confondez vos efforts amoureux;
Aimez-vous, aimez-vous! Quand l'amante succombe,
Que parmi les bosquets étoilés la colombe
Ne soupire pas plus! En vos jeux étourdis,
En vos charmants combats, que vos bras arrondis
Plus fortement noués que la liane au chêne
Forment une puissante et délicate chaîne.
Redoublez vos ardeurs, l'étoile brille encor.
Aimez-vous, aimez vous! Les coquillages d'or
Seront moins bien unis que vos lèvres brûlantes.
Surtout, n'éteignez pas ces lampes vigilantes :
Témoins muets des doux mystères de l'amour,
Elles ne diront rien de leur secret au jour.

LE PRÉSENT

Cher pasteur Menalkas accepte ce présent,
Ce vase façonné de mes mains, en creusant
Avec le dur airain l'agathe transparente.
Pour toi je l'ai rempli d'une cire odorante.

Mais regarde surtout comme il est ciselé :
Sur les bords délicats le lierre entremêlé,
Encadrant un pays adorable et paisible,
Serpente et se déploie en guirlande flexible.
Admire le charmant et patient travail.
Plus bas, sous un bosquet plein de fruits de corail,
Près d'une source vive, une vierge divine
Est assise parmi les joncs, et l'on devine
Qu'elle rit au reflet qui frissonne sur l'eau.
Elle ajuste une rose à son léger bandeau
Sans savoir que, souffrant les cuisantes brûlures
D'Eros, deux jeunes gens aux belles chevelures
Se querellent. Non loin est une vigne encor,
Aux pampres verdoyants chargés de grappes d'or;
Un jeune enfant la garde, assis dans une haie.
Il chante les chansons dont son âme s'égaie;
Il rit; tandis qu'à ses côtés en tapinois
Dans le buisson touffu, cauteleux et sournois,
Se sont déjà glissés deux renards en maraude.
L'un mange le raisin pesant, mais l'autre rôde
Dans les herbes, autour du déjeuner gonflant
La besace laissée à terre par l'enfant.
Mais le pâtre frivole et joyeux continue
A moduler ses chants sur la flûte ténue.

LE COLLIER D'OPALES

LA CLAIRIÈRE

Je connais une étrange et secrète clairière.
Au matin, dans le vert feuillage, la lumière
Y semble de la neige. Entre les peupliers
Tout scintille, l'air bleu, la source et les halliers;
Et c'est au fond du bois comme une aube argentée.
Mais cette solitude est sans doute hantée
Par les dieux enfantins, les espiègles esprits
Ou les sylphes moqueurs, car un soir, j'ai surpris
— Retenu par le charme enchanteur d'un beau livre —
Dans un brouillard d'azur, de rosée et de givre,
La lune qui, jetant ses voiles de couleurs,
Sur le gazon mouillé dansait parmi les fleurs.

LA TOILE D'ARAIGNÉE

Du saule pâle à la stellaire au cœur d'étoile
La vorace araignée avait tendu sa toile
Ainsi qu'un pont de tulle au-dessus du ruisseau
La tipule eût brisé ce fragile réseau;
Mais les vapeurs du soir qui s'étaient condensées
Sur les mailles de fil et de givre tissées
Semblaient en avoir fait une gaze d'argent
Où ce matin, captive, en son reflet changeant,
Comme un insecte d'or dont l'aile est irisée,
Tremblait de tous ses feux la goutte de rosée.

L'ÉGLANTIER

Il est las de ses jeux, de l'arc et de la course :
Ses yeux charmeurs, ses yeux joyeux comme une source
Se closent, et voici qu'il dort sous l'églantier
Dont le réseau fleuri l'enferme tout entier.
Mais un souffle frissonne : au bout de chaque tige,
Doux papillon captif, un calice voltige,
Le câline, s'enfuit, vient effleurer son front,
Et, léger, sur sa bouche éclose se confond,
Si bien qu'en cet instant l'abeille qui butine
Hésite entre la lèvre et la rose églantine.

RÊVERIE

Vois ce site enchanté, c'est notre propre rêve.
La fraîche nuit descend; la lune qui se lève
Dans le parc, à travers les tilleuls argentés,
Sème sur les gazons ses flocons de clartés
Qui tremblent dans le gel scintillant de la mousse.
C'est la lumière du silence, l'heure douce
Aux cœurs mystérieux que la vie affligea.
Laissons le songe errer; hâtons-nous, car déjà
Le jonc léger bruit sur l'étang qui s'irise,
Le bocage gazouille aux rires de la brise
Et, comme des esprits moqueurs, subtils et fous,
L'ombre des feuilles glisse et danse autour de nous.

CRÉPUSCULE

Tu reviens, cher Esprit, avec le crépuscule.
Ton âme de parfum dans la brise circule:
N'es-tu pas cet oiseau qui chante? Je te vois
Dans le nuage errant sur les fleurs; c'est ta voix
Qui fait ce bruit touffu d'ailes parmi les feuilles.
Les étoiles, ce sont les roses que tu cueilles.
O doux rayons mystérieux! l'ombre s'enfuit,
La clarté de tes yeux illumine la nuit.

L'ÉTANG

Derrière ce massif ombré de chèvrefeuille
Où le parfum sucré du seringa t'accueille,
En suivant le ruisseau tu découvres l'étang
Qui, sous l'éventail d'or du cytise s'étend
Comme un clair ciel de fleurs, d'azur et de lumière;
Sur ses blancs nénuphars la huppe coutumière
Vole, vive, y lustrer sa plume le matin;
La truite brusque saute en son flot argentin,
Et c'est là que la nuit, glissant de branche en branche,
La lune curieuse et coquette se penche
Et vient tout doucement, entre les fleurs des eaux,
Lisser sa chevelure aux peignes des roseaux.

LES ÉCOLIERS

La forêt s'enivrait de son premier réveil;
Dans les arbres mouvants voltigeait le soleil,
Et chaque feuille était un frisson d'or; des perles
Fusaient en mille feux quand s'envolaient les merles;
L'aube resplendissait. Soudain, au fond du bois,
J'entendis gazouiller un chœur de fraîches voix
Et je vis, dans l'azur bruinant sur les mousses,
A travers le rideau léger des jeunes pousses,
Une bande joyeuse et vive d'écoliers
Portant des thyrses blancs, des gerbes, des colliers
Faits de bouquets neigeux et de ramures vertes.
Sous les grappes dont leurs têtes étaient couvertes,

Sous le myosotis, l'iris ou le muguet,
Plus beaux, plus radieux encore, on distinguait
Leurs doux yeux étoilés et leurs lèvres mouillées.
Mais le vent du matin passa dans les feuillées
Et fit, magique effet, pleuvoir sur ces enfants
Les lumineuses fleurs des rayons triomphants.

LES COROLLES D'AZUR

Sous la bryone au fin feuillage mon amie
S'était comme une fleur doucement endormie.
Elle voyait sans doute en son rêve enchanté
Le paradis avec des arbres de clarté,
Des fontaines d'amour et de claires prairies
Où des anges vêtus de magiques soieries,
Sur des luths de cristal, cachés dans les buissons,
En murmure exhalaient leurs mystiques chansons.
Elle leur souriait. Comme un jeune calice
Sa bouche délicate au corail rose et lisse
Charmait les papillons de sa suave odeur ;
Les lilas la veillaient. Mais un frelon rôdeur,
Attiré par la fleur splendide et parfumée,
Bourdonna tout à coup sur le front de l'aimée.
A ses songes, méchant, pourquoi tu la ravis?
Elle entr'ouvrit les yeux, ô merveille! et je vis
Sous les cils qui semblaient de la mousse irisée,
Deux corolles d'azur étoilés de rosée.

LA PLUIE DE FLEURS

Dans le verger fleuri ce n'était qu'un sourire.
Tu semblais un joli papillon en délire;
Tu courais, tu dansais, folle parmi les fleurs.
Les hôtes des pruniers, les divins gazouilleurs,
Sifflaient et s'appelaient dans la neige embaumée.
Tu t'arrêtas soudain, puis surprise et charmée,
Car la brise effeuillait la flore des bosquets,
Tu fis sous cette pluie étrange de bouquets,
De ton éventail d'or voltiger dans les branches
Les pétales ailés et les corolles blanches.

VALÈRE GILLE

ALEXANDRE DUMAS FILS

Dans la remarquable et très élogieuse étude de M. Paul Bourget sur Alexandre Dumas fils, le poète des *Aveux* constate que le dramaturge de *Francillon* est un écrivain « peu préoccupé des questions de l'art ».

Il serait difficile, en effet, même pour un admirateur passionné d'Alexandre Dumas fils, de soutenir sérieusement le contraire. Pour faire reculer ceux que le paradoxe allécherait, il suffirait de citer les aphorismes sur l'art que le romancier a semés dans l'*Affaire Clémenceau*. Certaine préface, ornée d'un inconcevable panégyrique de George Sand, nous paraît susceptible de décourager plus d'un zélateur. Quant à la réponse au discours de Leconte de Lisle, je ne sache pas que l'Académie française ait jamais entendu méconnaître à ce point, avec une inintelligence plus lamentable, non seulement le génie d'un poète illustre, mais le génie poétique lui-même. Ces preuves seraient tenues pour suffisantes, même si l'œuvre dramatique d'Alexandre Dumas fils ne portait la trace évidente du défaut constaté par M. Bourget. L'auteur du *Demi-Monde* n'est pas un artiste. Le culte de la Beauté pure lui est inconnu. Homme de théâtre, il s'évertue à concilier avec les conventions dramatiques la somme de vérité que l'on peut dire tout haut devant un public; moraliste, il fait des efforts pour préparer les consciences à la revision des lois sur le mariage et la paternité, et finit dans une sorte de mysticisme dont le moindre tort est de se dérober à toute définition. Ce qu'il recherche ardemment, ce n'est pas le Beau, devant lequel, au fond, il ne ressent qu'un enthousiasme convenu, ni le Vrai pour le Vrai, tel qu'il se manifeste à l'homme de science, ni même le Vrai pour le Beau, tel qu'il apparaît au romancier. Ce qu'il poursuit, c'est le Vrai pour le Bien, tel qu'il brille aux yeux du moraliste, mais avec cette particularité que le moraliste des planches doit composer avec les règles de l'art dramatique et avec les préjugés de la foule.

« Au XVIIe siècle, écrit M. Paul Stapfer, le poète n'était pas ce qu'il est devenu au XVIIIe siècle et au XIXe, un apôtre, un missionnaire, un soldat, mettant la littérature au service d'une cause disputée... il n'était pas non plus un pontife parlant avec une gravité comique de son sacerdoce et affectant des airs de grand prêtre de Dieu sur la terre, ce qui est le comble du ridicule et du galimatias. Au siècle de Louis XIV, le poète était simple-

ment un artiste consciencieux, cultivant l'art à cause de l'art, soignant son style par amour du style, visant à la perfection pour elle-même... »

Alexandre Dumas fils, lorsqu'il voulut se hausser jusqu'au poème, mit au jour des vers quelconques, d'une banalité désespérante, d'une lâcheté de contour et d'une impropriété de termes impardonnables. On en jugera par le morceau suivant, exhumé par un niais bien intentionné :

LA FILLE DE JAÏRE

Elle était morte, hélas ! la brune jeune fille,
Malgré son cœur si pur, malgré son front si beau,
Comme une étoile meurt, dès que le matin brille ;
Et de vieux fossoyeurs préparaient son tombeau !

Et sa mère pleurait et priait à sa couche,
Auprès de ce beau corps, à cette heure si froid;
L'âme en derniers soupirs s'échappait de sa bouche,
Comme d'un luth brisé la note qui décroît.

Un homme vint, portant au front une auréole,
Que le riche incrédule avait déjà proscrit,
Dont le pauvre écoutait la touchante parole,
Et que ceux qui l'aimaient appelaient Jésus-Christ...

Et le père pleurait et priait à sa porte;
Et Jésus qui passait le bénit de la main ;
Et le père lui dit : « Seigneur, ma fille est morte;
Morte! et si vous vouliez, elle vivrait demain.

Vous pouvez faire encor que sa bouche sourie,
Rouvrir ses yeux au jour et son âme au bonheur;
Entrez, et je ferai, divin fils de Marie,
Du marbre de sa tombe un autel au Seigneur. »

C'était bien une morte à sa couche liée,
Une fleur abattue au-dessous du ciel bleu!
C'était bien la statue où l'âme est oubliée,
A qui l'art donne tout, hors le souffle de Dieu!

Eh bien, le saint apôtre anima la statue;
Il fit rentrer son âme en ce corps épuisé;
Il rendit le parfum à la fleur abattue;
Il rattacha la corde à ce beau luth brisé.

Et chacun le chanta dans son âme ravie,
Implorant un rayon de ce divin flambeau;
Alors il dit : « Croyez! La foi, c'est l'autre vie,
Qu'étouffe bien souvent le doute, autre tombeau... »

Puis il alla semer cette loi qu'on révère,
Au-dessus de tout bruit faire entendre sa voix,
Et remontant au ciel, en passant au Calvaire,
Abriter ses bourreaux à l'ombre de sa croix!

Quant à l'auteur dramatique, à l'exemple de Voltaire et de Beaumarchais, plus que Voltaire et que Beaumarchais, sans le don du style qui caractérise l'un et l'autre, il ne considère son art que comme un moyen. Mais Voltaire poussa l'esprit jusqu'au génie, et le fit pleuvoir en feu grégeois sur un monde qui se transformait; mais Beaumarchais eut un diable au corps, une flamme sensuelle, une vision chaude et pittoresque de la vie qu'Alexandre Dumas fils, nature cassante et froide, ne connut jamais. Cet esprit si vanté, à notre avis bien surfait, ne fut guère, sauf dans les rares moments où il aiguise la logique, que l'accompagnement un peu mécanique d'un talent médiocre, pour qui la beauté de la vie demeura voilée. Qu'il est pauvre et grêle, et qu'il sonne faux, cet esprit sans grâce et sans noblesse, qui se réduit, en somme, aux cliquetis de mots à la mode dans les salons et sur le boulevard. Jamais, ou presque jamais, le mot d'esprit ne jaillit de la situation : il naît du caprice de l'auteur, ou de son désir d'interrompre l'action pour récompenser la patience de l'auditoire. Prenez au hasard une comédie d'Alexandre Dumas fils, enlevez les jeux de mots et les pointes : la comédie un peu plus nue, un peu plus lourde, reste intacte. Quant aux répliques coupées, Murger en fit jadis d'aussi bonnes, et même de meilleures, à la douzaine! Envoyez-les aux journaux : ce sont des nouvelles à la main!

Ce serait peut-être le moment d'examiner si le petit journalisme, dont les débuts firent tant de tapage et qui ne fut pas sans exercer quelque influence sur la politique et les mœurs de notre temps, n'a pas contribué, par là-même, à modifier dans une certaine mesure la physionomie du théâtre contemporain. La nouvelle à la main, cette nouveauté plus ou moins neuve, amusa fort les esprits légers du second Empire. C'était un joli mirliton, sur lequel on joua des ariettes joyeuses, des chansons sceptiques, et même des refrains de Fronde. Faut-il s'étonner beaucoup si les personnages de prédilection d'Augier, de Dumas fils et de leurs rivaux ont ce mirliton dans leur poche, et l'embouchent à chaque instant soit pour dérider le spectateur, soit pour mener l'action, soit pour en tirer la moralité? M. de Ryons, Olivier de Jalin, le docteur Rémonin, Lebonnard, Thouvenin et tant d'autres coryphées d'Alexandre Dumas fils n'observent-ils pas les péripéties du drame comme les premiers charivaristes observaient les événements du jour? Ne passent-ils pas, d'un air détaché, en semant autour d'eux, sur les héros de la comédie, une nuée de petits jugements taillés à facettes, aiguisés en traits d'esprit? Ce sont les journalistes d'un journal parlé, qui apportent sur les planches l'atmosphère du *Corsaire*, du *Nain jaune* et du *Figaro*.

Je sais l'objection qu'on pourrait me faire : l'esclave de la comédie

antique, le gracioso du théâtre espagnol, les valets de Molière et de Regnard ne se privent pas non plus d'égayer la situation par des plaisanteries. Toutefois, si l'on y regarde avec soin, leur rôle est presque toujours subalterne et se réduit, en même temps qu'ils dérident le spectateur, à rendre à l'amoureux de la comédie les petits services, au fond peu honnêtes, que comporte leur métier. Mais ils ne se mêlent ni de juger ni de moraliser. Ce n'est point leur affaire, et ils préfèrent au ronron des maximes la joyeuse sonnerie des écus. Seul, le Figaro de Beaumarchais allie au désir peu platonique de faire fortune le souci d'une dignité naissante, et se permet envers le comte Almaviva des familiarités de comparaison et des hardiesses de jugement qui sonnent la fin d'un régime. Mais le Figaro de la *Folle Journée* a pour père un pamphlétaire incisif, un journaliste de génie, un plaideur dont les mémoires ont passionné la France et porté un coup terrible à l'institution du Parlement Maupeou. Si donc on m'opposait le factotum d'Almaviva, je serais en droit de répondre qu'il annonce, à sa manière, les coryphées d'Alexandre Dumas fils. Faut-il encore, après les valets, citer les raisonneurs de la comédie classique? Molière ne les emploie guère, sauf dans le *Tartufe*, pour donner une satisfaction obligée aux âmes religieuses, et, même lorsqu'il les emploie, il ne leur donne pas le rôle prédominant et absorbant qu'ils ont dans la comédie contemporaine : celui d'un président des débats dramatiques. Il convient d'ajouter qu'Alexandre Dumas fils ne réserve pas son esprit aux seuls raisonneurs de son théâtre : tous ses personnages, même les plus instinctifs, font des mots qui sont autant de jugements sur leur condition et sur celle des autres. Il n'y a pas jusqu'aux enfants et aux figurants qui ne se mêlent de la partie. La petite fille de *Monsieur Alphonse* établit une nuance dramatique entre le mot *mère* et le mot *maman;* et le commissaire de police de la *Princesse de Bagdad*, chargé de constater un flagrant délit d'adultère, dit au comte de Hun : « Les Français n'aiment pas les maris qui font surprendre leur femme par le commissaire de police. »

Assurément, comme Alexandre Dumas fils avait de l'esprit, il ne résista point à la tentation d'en user, et comme il se croyait moraliste, d'en user dans un but déterminé. Mais il n'en reste pas moins vrai que les personnages d'Alexandre Dumas fils et de ses contemporains ont subi l'influence du petit journal, de la chronique et de la nouvelle à la main.

J'ai dit plus haut que cet esprit, cet esprit tant célébré par les chroniqueurs de l'époque, est d'une qualité inférieure. C'est l'esprit de mots, cet esprit qui, d'après Banville, dispense d'avoir continuellement de l'esprit. J'ajoute, non sans confusion, que cet esprit ne me paraît pas très person-

nel. Les meilleurs mots de Dumas fils, qui sont peut-être de Dumas père, diffèrent-ils essentiellement des mots de M. Aurélien Scholl ou de M. Rochefort? Je ne le pense pas. Et cependant ce sont ces mots, ces fameux mots que la critique suçait et resuçait jadis pendant des semaines, qui donnent une illusion de vie à la langue d'Alexandre Dumas fils. Otez ces vocalises, qui n'ont rien de la grâce italienne des vocalises chantées : cette langue neutre, froide et sèche n'atteint pas au style. Elle manque de nerf, de muscles, de chair. Elle vaucansonne : elle ne vit pas.

Mais j'oublie peut-être qu'il s'agit d'un écrivain dramatique. Sans agiter la question de savoir si l'on naît ou si l'on devient dramaturge, je veux bien admettre qu'Alexandre Dumas fils trouva dans son berceau, comme un hochet, le don, le fameux don du théâtre. C'est chose entendue, convenue, enregistrée, paraphée : Alexandre Dumas fils voit les choses sous l'angle qui est particulier à l'homme de théâtre. Il a l'optique, — ce mot dit tout; et certes, quand on étudie les œuvres de sa maturité, il serait puéril de contester qu'il a ce que M. Paul Bourget appelle l'imagination des crises. Mais cette imagination, il ne fut pas seul à la posséder. Des industriels dénués de toute valeur intellectuelle, comme M. Sardou et M. d'Ennery, pour ne citer que ceux-là, ont aussi, au même degré, cette imagination tant célébrée. Je ne me donnerai pas le facile plaisir de tirer le rideau noir qui recouvre le portrait de M. Scribe, ce Marino Faliero du théâtre, resté « Monsieur » comme Marino Faliero resta doge, et que malgré ses crimes notoires, nulle critique ne parviendra jamais à décapiter, la peine capitale exigeant une tête, et M. Scribe n'étant pas capable de la fournir ! Alexandre Dumas fils fut un homme de théâtre, dans la mesure où le furent un grand nombre de ses contemporains. Et s'il les dépassa de quelques pouces, c'est pour des raisons auxquelles l'art dramatique demeure étranger.

Au fond, il n'est pas plus humain que M. Sardou, et, si l'on me poussait un peu, je dirais qu'il l'est moins que M. d'Ennery. Comme le dit fort bien M. Ernest Verlant, « si sa littérature s'applique à être une expression de la réalité, une littérature d'observation, il faut noter cependant que son champ d'observation est très réduit. Le sujet de ses pièces est peu varié. *La Dame aux Camélias*, renversée, devient le *Demi-Monde*, comme *Monsieur Alphonse* est un retournement de la *Femme de Claude*. *Denise* rentre dans les *Idées de Mme Aubray*. La *Princesse Georges*, la *Princesse de Bagdad*, *Francillon* se font écho. Pareillement la mémoire a de la peine à distinguer et à situer les personnages, l'homme trompeur et aimé, généralement stupide et ignoble — M. Alphonse, de Thauzette, le prince de Birac, Cygneroy, de Riverolles; — la fille séduite qui est une sainte — voir

l'*Affaire Clémenceau* et le *Fils naturel*, *Denise* et les *Idées de Mme Aubray*; — l'homme fort, le raisonneur, l'homme d'esprit — voir *Passim*; — la mauvaise femme telle qu'Iza, Césarine, l'Étrangère, Mme de Terremonde; — le prudent notaire, et cætera, mais il n'y a pas beaucoup d'*et cætera*. Le monde de Dumas est un monde spécial, strictement cantonné, en dehors duquel rien n'existe pour lui. Il s'enferme dans un certain salon et l'idée ne lui vient jamais d'ouvrir la fenêtre pour regarder dans la rue ou contempler l'horizon. « Et ces personnages sur lesquels il a concentré toute la force de son regard sont, comme toute, bien peu vivants. Je n'en vois guère que trois à excepter, son Monsieur Aphonse, sa Madame Guichard et sa Dame aux Camélias, bien que celle-ci, trop calquée sur nature, soit moins un type qu'une individualité. »

On pourrait en dire autant de M. de Ryons, qui n'est qu'un portrait, peu idéalisé malgré son brillant ou plutôt son brillanté, d'Alexandre Dumas fils lui-même. Ses personnages, tout comme ceux de M. Sardou et de M. d'Ennery, s'effacent derrière les conflits dramatiques qu'ils créent. Le souvenir de certaines scènes survit fatalement à celui de leurs protagonistes. Et ces scènes, si on les considère à part, sont assurément fort belles. Mais si on ne les sépare point du drame dont elles font partie, elles perdent la moitié de leur intérêt. C'est que, suivant la juste observation de M. Paul Bourget, le moraliste empiète sur l'auteur dramatique. Le vrai devant servir à la proclamation du bien, le dramaturge, en choisissant la vérité qu'il étale, choisit la plus congrue à la démonstration qu'il médite. Et l'ayant choisie, il la tourne, la retourne, la presse et l'exprime, jusqu'à ce qu'elle consente à lui donner raison. Il faut que, dans le *Fils naturel*, le père soit ébloui par la fortune de Jacques Vignot; il faut, dans l'*Ami des Femmes*, que Madame de Simerose se confesse à de Ryons; il faut que la *Visite de noces* tourne à une conception pessimiste et l'*Etrangère*, à une conception optimiste de la vie. Dans ces conditions, ce qu'il y a de réalité dans la matière dramatique s'altère et disparaît sous la mise en œuvre. La vérité n'éclate plus, comme la foudre, sur les sommets qui la provoquent : elle est artificiellement attirée, détournée et noyée, grâce au paratonnerre d'une idée préconçue, dans l'eau croupie d'une contestable moralité.

Alexandre Dumas fils n'est qu'une sorte de Franklin de l'art dramatique.

C'est le moraliste qui a gâté l'homme de théâtre. Ce sont les thèses, les célèbres thèses, qui donnent aux comédies d'Alexandre Dumas fils leur air vieillot et passé. Que reste-t-il de la plupart de ses drames? Ce qui reste de la *Case de l'Oncle Tom*.

Le résultat est tellement caractéristique qu'il a frappé l'*Art moderne*;

mais celui-ci ne se rend pas un compte exact de la portée du phénomène.

L'*Art moderne*, qui a toujours combattu, contre nous, la doctrine de l'art pour l'art, aurait dû, pour être logique, chanter les louanges de Dumas fils, qui fut un des plus brillants adeptes de l'art social. Les questions que l'*Art moderne* traite avec tant de dédain, et qui inspirèrent les œuvres d'Alexandre Dumas fils, étaient à l'ordre du jour, en France, de 1850 à 1880, et tout le monde s'en occupait avec passion. S'il n'en est plus ainsi, c'est que le dramaturge a remporté, sur les mœurs ou sur la loi, une victoire définitive. Et il en sera de même, fatalement, des œuvres inspirées par les questions sociales du moment, le jour où elles seront résolues ou envisagées d'une autre façon. S'imagine-t-on que les nouvelles anarchistes à l'élucubration desquelles se complaisent certains de nos prosateurs ne perdront pas leur intérêt le jour où les coteries littéraires auront changé de folie ?

Comme on l'a fait observer avec raison, l'*Art moderne* s'est chargé lui-même d'édifier le public sur la valeur de son esthétique. L'œuvre d'Alexandre Dumas fils, par sa caducité précoce, fait d'autant mieux valoir l'excellence des idées que nous n'avons cessé de défendre. Les comédies d'Alexandre Dumas fils, comme les tragédies philosophiques de Voltaire, ont la valeur d'un clairon vertdegrisé retrouvé sur un vieux champ de bataille. Il a sonné la charge pour des combattants oubliés.

L'humanité quintessenciée de Racine est indépendante de l'action dramatique très simple dont elle émane. L'humanité d'Alexandre Dumas fils est écrasée sous le poids des complications dramatiques nécessaires à la démonstration de la thèse. Ce qui se passe dans l'âme d'Andromaque est d'une vérité générale; le drame qui se joue dans le cœur de Lionnette de Hun est d'une vérité relative, subordonnée à de telles conditions qu'elle en devient paradoxale, artificielle et transitoire. Bref, le théâtre de Dumas fils se meurt parce qu'il n'est pas assez simple, et parce qu'il ne nous montre, dans des circonstances extraordinaires, que des acteurs exceptionnels. Dans quelques lustres, on tiendra des comédies comme la *Princesse de Bagdad* et l'*Étrangère* pour de véritables monstruosités dramatiques, qui n'intéresseront plus que de rares collectionneurs. Mais Racine ne cessera pas de partager l'immortelle jeunesse de Sophocle.

Si l'écrivain et le dramaturge semblent surfaits, que dire du penseur et du moraliste ?

M. Paul Bourget, dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, analyse avec minutie le personnage de M. de Ryons, et prétend retrouver sous cette individualité brillante quelques-uns des traits qui caractérisent notre géné-

ration. M. Paul Bourget fait la partie belle à Dumas fils. M. de Ryons, en effet, si on lui ôte son esprit, et malgré son penchant à l'analyse potinière, — je ne trouve pas d'autre mot — apparaît comme une intelligence assez pauvre. M. Paul Bourget dépasse vraiment la mesure lorsqu'à propos de ce brillant et dangereux inutile, qui fait le mal par raisonnement, et le bien par caprice, il évoque la grande ombre de Schopenhauer.

Le pessimisme de M. de Ryons, qui n'est au fond qu'une crainte d'être dupe, a les mêmes racines sentimentales que celui du sculpteur Clémenceau. M. de Ryons est un homme qui a souffert dans son enfance, et qui s'est juré de ne plus souffrir par le cœur. Il a traversé des milieux faciles et tout en étant incrédule, il en veut aux dieux qu'il n'a pas rencontrés. Quand il moralise, il a non seulement le ton ironique d'un mondain qui veut étonner, mais la sévérité outrée de quelqu'un dont la jeunesse n'a pas été édifiante. C'est un cœur qui ne bat plus que par curiosité, un esprit tranchant et froid, un homme-bistouri.

Qu'il y ait quelques individus de cette espèce de par le monde, surtout parmi ceux que le Thomas Graindorge de Taine appelle les lurons positivistes, je le veux bien; mais le personnage ne se hausse pas au type. Il n'est en somme que le confident d'un autre personnage qui ne paraît point dans le drame : Alexandre Dumas fils lui-même. Et la morale du confident vaut celle de son maître.

On a beaucoup parlé du moraliste, — mais je voudrais bien que ses admirateurs me définissent sa morale, qui est complexe, confuse et contradictoire comme l'âme de celui qui la formule. Dumas est pessimiste dans *Une Visite de Noces*, mais l'*Etrangère* déborde d'un optimisme enfantin, qui eût fort réjoui Voltaire. Le commandant Montaiglin dit à sa femme : « Créature de Dieu, qui as pleuré et souffert, je te pardonne. » Mais Dumas fils crie : *Tue la!* au mari trompé. Indulgent pour Marguerite Gauthier, il est impitoyable pour la baronne d'Ange. M. Meilhac le traite, non sans raison, de mysogyne, et Mme Sarah Bernhardt n'a pas tort de le considérer comme un défenseur de la femme. M. de Ryons répand sur le sexe ennemi tous les poisons de son ironie, et Dumas fils réclame pour « la guenon du pays de Nod » les mêmes droits que la société accorde à l'homme.

Je trouve dans cette œuvre beaucoup de morales opposées, — mais je cherche en vain le moraliste.

Sa conception de Dieu est étrange. « La nature humaine, dit Mme de Morancé dans *Une Visite de noces*, a ses évolutions successives, et Dieu a eu la prévoyante bonté, voulant nous amener à la mort sans trop de fatigue

pour nous, d'échelonner tout le long de la route certains étonnements, certaines surprises qui nous redonnent envie de vivre au moment où nous ne nous croyons plus bons qu'à mourir » C'est du Schopenhauer pour mirliton.

Le Dieu d'Alexandre Dumas fils ressemble à un auteur dramatique d'un genre supérieur.

La célébrité de l'écrivain, qui date de 1852, deviendra-t-elle un jour de la gloire? J'ai dit les raisons qui m'en font douter. Cette individualité remarquable, de qui rien ne passait inaperçu, ce parfait honnête homme, qui moralisa toute sa vie au nom d'une morale mal définie, ce romancier bruyant, cet auteur dramatique envié risque fort d'être jugé sévèrement par les générations futures. Divers et contradictoire, il n'a pas de dominante, et la postérité, qui sculpte les grands morts en une attitude définitive, ne saura pas comment s'y prendre avec lui.

ALBERT GIRAUD

SONNETS

LAOCOON

Sous l'archet de ta bouche, ô reine d'harmonie!
Si je râle, envahi d'un frisson doux et long,
Si tout mon corps frémit ainsi qu'un violon
Lorsque ma lèvre avec ta lèvre communie,

Si mon cœur, sous mes nerfs raidis jusqu'au talon,
Bat de l'aile comme un ramier à l'agonie!
Ce n'est pas que j'ignore, ô mon mauvais génie!
Que ta caresse est traître et ton baiser félon;

Mais, immobilisé par ton œil qui fascine,
Enlisé lentement par la force assassine
De tes beaux bras autour de mes hanches rampants,

Pâle et voluptueux Laocoon, j'expie,
Dans l'étreinte de l'hydre à mes pieds accroupie
Mon rêve audacieux de charmeur de serpents.

TAPIS DE SALON

Lorsqu'aux poils somptueux des fauves, tu câlines
Tes flancs de velours pâle et tes membres onglés,
Le baîllement sanglant des mufles dentelés
S'allonge en souriant sous tes lèvres félines;

Et je compte, pleurant mes grandeurs orphelines,
Tous mes rêves de gloire et d'amour écroulés
Sous ces lèvres aux bords si finement ourlés
Qui sucent les cerveaux ainsi que des pralines.

Quelle odeur de fourrure exhale ton corps blond!
Je prendrai quelque jour pour tapis de salon
Ton dos déshabillé des voiles de batiste :

Ta tête, ô Salomé! vengera Jean-Baptiste!
Et tes dents ouvriront leurs reflets azurés
Dans le miroir sans fond de mes parquets cirés.

MAURICE CARTUYVELS

VERS

SOUS LES PEUPLIERS

Avec des fraîcheurs de brise marine
Le vent se jouait dans tes cheveux noirs,
Apportant vers nous l'odeur des beaux soirs,
Qui faisait frémir ta rose narine.

Le front appuyé contre ta poitrine,
Je m'alanguissais en des nonchaloirs
Où tes seins m'étaient de mols reposoirs
Jonchés de baisers — flore purpurine!

Tes bras à mon corps demeuraient liés,
Tandis que chantait la brise éolienne...
De ces soirs d'amour sous les peupliers

Où ta jeune ardeur surpassait la mienne,
Ah! pourquoi faut-il que je me souvienne,
Puisque tu les as toi-même oubliés!

RENONCEMENT

A tes bonheurs d'amante il faut que tu renonces,
Trop de fiel désormais s'infiltrerait en eux;
L'arbre des voluptés est un arbre épineux,
Et les roses d'amour fleurissent dans les ronces.

Tes aveux resteront à jamais sans réponses :
Il me faut, en pleurant, dénouer ces chers nœuds
Qu'autrefois nous formions au jardin lumineux
Où le soleil d'avril riait sur les quinconces!...

Sans retour je vous quitte, édens favorisés
Où j'écoutais s'unir le chant de mes baisers
A la musique lente et molle de ses phrases!

Mais, loin de vos bosquets, loin de vos clairs abris,
Je revivrai toujours nos sereines extases
Dans le morne abandon de mes soirs assombris

FUNÉRAILLES BLANCHES

La cloche a tinté son glas mortuaire :
Le cœur envahi d'un chagrin nouveau,
Nous allons porter à son froid caveau
Notre amour vêtu d'un pâle suaire.

Il ne viendra point foule au sanctuaire :
Notre amour était trop pur et trop beau,
Pour qu'un vil cortège aille à son tombeau
Et souille en passant ce chaste ossuaire!

Seuls, d'humbles enfants suivront le cercueil;
Tandis que, parés de blanc pour tout deuil,
Les prêtres diront une messe d'ange :

Car ce doux amour ne sut point pécher :
Il naquit avec les fleurs du pêcher,
Et mourut sans tache avant la vendange.

LA MER DÉCEVANTE

I

Lorsqu'à nos pieds la mer se rit ou se lamente
Sur les rocs ténébreux ou sur le sable d'or,
Elle a des voix de sœur et des langueurs d'amante;
Mais l'amante et la sœur sont moins douces encor.

O mer mélodieuse, ô mer calme et sereine!
Toi dont le fier langage a consolé toujours
Les simples qui venaieut te confier leur peine,
Apporte-moi l'oubli des fragiles amours!

Apporte-moi l'oubli qui repose et soulage,
L'oubli des vains bonheurs, l'oubli des maux soufferts!...
Mélancolique et seul, j'ai cherché sur la plage
Le sommeil que l'on trouve en tes vastes concerts.

II

Mais ce tendre murmure exhalé par tes vagues
Réveille ma souffrance au lieu de l'endormir :
Je crois presser encor des doigts cerclés de bagues,
Et sentir dans mes bras un buste aimé frémir.

Des cheveux parfumés roulent sur mon épaule,
Ou de leur noir bandeau couronnent mon front blanc;
D'une invisible main la caresse me frôle,
Et me voici, d'amour, tout pâle et tout tremblant!

Je défaille à demi sous des senteurs perverses,
J'entends autour de moi comme un vol de baisers...
O mer, tu m'as trahi! les chants dont tu me berces
Raillent ma foi déçue et mes espoir brisés.

RÉSIGNATION

Un doux vent d'espérance est venu m'embaumer.
Troublant d'un chant connu la paix de mon asile,
Une voix, que mon cœur ne cessa point d'aimer,
M'appelle à fuir la grève ou ce long deuil m'exile :

« — Viens : sous mes lents baisers je guérirai ton front ;
De mon pays lointain, j'entends bien que tu pleures.
Pour tes sommeils d'enfant mes bras se rouvriront,
Le repos et l'amour enchanteront nos heures.

Un souffle a traversé le soir tiède, et soudain
Voici qu'en ma demeure une ivresse pénètre...
Est-ce un printemps nouveau qui s'éveille au jardin?..
Des lys qui se mouraient semblent près d'y renaître.

Ne l'as-tu pas senti, ce souffle précurseur
D'un immortel avril plein de langueur heureuse,
Tout murmurant encor des soupirs de ta sœur,
Caresser en chantant la tête douloureuse?

Crois-en, malgré tes pleurs, ce divin messager :
Une extase sans fin et de durables rêves
Nous seront le doux prix d'un exil passager ;
Un long enivrement paîra nos larmes brèves!

— Pourquoi, ma sœur! pourquoi, jusqu'en ce calme abri,
Par ta voix adorable apporter tant de trouble!
Je m'étais résigné... de loin tu m'as souri,
Et voilà qu'à ton chant ma tristesse redouble.

Je ne veux pas prêter l'oreille à ton appel,
Ni voir le parc en fleur que ta main me désigne :
Le cœur ne guérit pas d'un mal aussi cruel,
Et celui-là fait bien qui pleure et se résigne.

Trop de soirs endeuillés ont obscurci nos fronts
Pour que puisse un printemps les éclairer encore!
Mais, au fond de nos yeux sombres, nous garderons
Le consolant reflet des matins pleins d'aurore

Sur terre, un tel amour ne peut fleurir longtemps,
Et d'un bonheur si pur on n'est pas deux fois ivre :
De son seul souvenir à tout jamais contents,
Respirons ce parfum qui trouble et fait revivre!

Car il embaumera nos âmes jusqu'au jour
Où dans la tombe froide il nous faudra descendre;
Et de lui renaîtra notre éternel amour,
Comme un lis idéal germé dans notre cendre! »

LA COURONNE D'OMBRE

Soucieux qu'un mystère à jamais t'environne,
De silence et de nuit j'ai fait une couronne
A ta virginité puérile, et je veux,
Je veux jusqu'à la mort laisser à tes cheveux
Ce modeste bandeau d'ombre et de quiétude.
Qu'un autre, en son orgueil, dise à la multitude
Sur quel sein chaste et doux son sommeil s'est bercé :
Moi, je rends à ton front la paix qu'il ma versé...
O ma farouche enfant, toi que la gloire afflige,
Cet éternel secret sera ton seul prestige !
Et ton charme innocent de fantôme lointain
Se fera tout entier de vague et d'incertain !

Aujourd'hui que sans moi ton exil erre et pleure,
A l'heure où se souvient ma fierté triste, à l'heure
Où, quand le crépuscule a calmé nos forêts,
L'essaim de mes rappels et de mes blancs regrets
Prend son vol nostalgique et vers toi s'oriente :
J'évoquerai parfois ta beauté souriante
Qu'assombrit à souhait le deuil des cheveux noirs,
Pour les cœurs pleins d'amour, pour les passants des soirs
Dont l'âme, en ces jours vils, de songes reste éprise,
Et pour ce frère aîné qui l'eût si bien comprise !
Aux yeux de ceux-là même il faut qu'un voile épais
Te recouvre, tissé de ténèbre et de paix...

La tête ceinte ainsi d'une auréole obscure,
Tu ne leur sembleras que plus belle et plus pure ;
Et, sans t'avoir jamais rencontrée, ils sauront
Quelle idéale aurore illuminait ton front.
Dans le bleu demi-jour d'une allée endormie
Eux seuls contempleront, ô langoureuse amie
Dont une molle écharpe enveloppe les reins,
Ton spectre harmonieux parmi les airs sereins ;
Toute faible et confuse ils pourront même entendre
Ta parole : car c'est dans mon chant simple et tendre,
Un rappel de ta voix qui d'échos en échos
Leur parviendra le soir en soupirs musicaux !...
Dans le temple paisible où mon cœur te révère,
Eux seuls verront mes mains, jointes par la prière,

Désigner un autel, — mais ils n'apprendront point
Pour quelle vierge ainsi l'extase me les joint !
Du fond des saints abris que ma ferveur te crée,
Ton nom même — syllabe adorable et sacrée ! —
Dans un profane écho ne tombera jamais :
J'ensevelis en moi ce cher nom, que j'aimais
Comme un symbole blanc de ta grâce ingénue !

Et plus d'un t'aimera, qui ne t'aura connue
Qu'à la façon d'un ange invisible, à travers
Le doux brouillard d'azur dont te voilent mes vers.

FRANS ANSEL

Septembre 1895

SAGRAMOR (1)

POÈME PORTUGAIS : IVe ÉPISODE, SCÈNE III.

Assis à l'ombre d'un noyer, SAGRAMOR est en son jardin. Ses yeux, tout emplis d'abandon, s'éclairent, par intervalles, de vives lueurs d'angoisse. Apparaît au fond du jardin SOPHIA, petite vieille courbée, tout éclopée ; elle s'avance appuyée sur son bâton de mendiante, et se rapproche de SAGRAMOR.

SOPHIA

Quelles épines vous poignardent, dites-le moi, seigneur... Déjà vos yeux qui sont deux mers, deux mers illuminées par des navires en flammes, vos yeux, vos pauvres yeux sont las d'avoir pleuré...

---

(1) F. FRANÇA AMADO, éditeur ; Coimbra, 1895. — « Sous une forme le plus souvent dramatisée en vers chatoyants et splendides, *Sagramor* est l'histoire d'une Ame, développée au moyen de sept grands épisodes ou symboles, de nature lyrique, où nous sommes introduits par un Prologue en prose. Chacun de ces symboles, subdivisé lui-même, représente le cycle complet des phases de l'une des illusions qui successivement trompent cette Ame à la recherche du Bonheur : jouissances de l'Amour, puissance de la Richesse, efficacité du Voyage pour tuer l'Ennui renaissant, mirage d'impérissable Gloire dominatrice, et l'espoir en la Science, et l'espoir en la Foi, et l'espoir en la compassion de la Nature, elle-même trop malheureuse pour consoler personne, et l'espoir en la Mort qui ne voudra pas de lui, Sagramor a tout éprouvé, tout l'a déçu, et maintenant le voici qui pleure, découragé, cependant que devant ses yeux passent, criant leur satiété, leur inassouvis-

SAGRAMOR

Je pleure, vièille Sophia, l'ambition de la Gloire.. Mon cœur devenu veuf meurt de famine, de froid... Ah! combien j'en aurai vu fuir, des ambitions! celle du Voyage, celle de l'Amour, celle de l'Or.... et enfin la Gloire!

SOPHIA

Ecoutez-moi! Pour vous distraire, je vais raconter une ancienne histoire....

En un jardin, où les marbres païens, tremblaient, blancs, dans les lacs, et où les amants, les mains enlacées, passaient joyeux, échangeant des caresses, une herbe aux lamentables feuilles, tristes comme une ombre de fossoyeur, était née parmi les jasmins, les tulipes et les roses, les œillets d'une plate-bande.

Herbe plus triste que les soirs d'un lieu d'exil, parmi la multitude éclatante de ces fleurs, elle rappelait, la pauvre! un glas d'enterrement, par un dimanche de procession...

Et les amants, semant comme des sequins leurs rires, s'en venaient, en

---

sable faim d'ils ne savent quoi, les fantômes de Sardanapale, de Belkiss et de Salomon, Cléopâtre, Caligula et Giles de Rais, Frère Gil de Santarem, Louis II et Baudelaire... Sagramor aussi crie sa peine, et je ne sais si jamais poète a rencontré, pour la crier, des accents d'une plus douloureuse et pénétrante sincérité, scandés de plus sublimes sanglots! C'est en vain qu'il se réfugie instinctivement, une suprême fois, dans le souvenir pur et sacré de Celle qu'il aima la première; c'est en vain qu'à la suite de cette évocation le sollicitent, une suprême fois, les mêmes illusions que jadis, en lesquelles le vouloir-de-vivre, essence universelle des êtres et des choses, avait induit son ignorance : à chacune des sept Voix câlines et fallacieuses, Sagramor ne répond que par de brèves paroles, expressions simples et profondes de ses refus, de son indifférence, ou de son désespoir. Aimer? n'a-t-il donc pas aimé? « Les baisers : vertige et folie! D'amers poisons! Sur la bouche, des roses qui s'effeuillent; mais, au cœur, des blessures qui s'ouvrent... » — La Richesse? « De l'or?... pour quoi faire? Le Bonheur, nul n'en vend nulle part... » — Voyager? « La terre est petite .. » — Quant à la Gloire : « On dit que le monde doit finir... » — Et déjà sonne la cinquième Voix: « Tu seras un Sage! » (hélas, plût au destin qu'il n'eût jamais rien su!..); puis la sixième, celle de la Mort, puis la septième, celle de la Vie : « Moi, c'est moi qui suis la Mort conquérante, la mère du mystère, la mère du secret... — Oh! ne me prends pas! Oh! va-t'en, va-t'en! Toi, j'ai peur de toi! — Moi, c'est moi la Vie! Mourir t'épouvante?... tu vivras mille ans! — C'est assez souffert!... »; puis des voix encore, d'autres voix, d'innombrables voix anonymes : « Demande! tous les plaisirs! les plus doux! les plus rares!... Est-ce roi que tu veux être?... étoile?... Allons, réponds-nous! dis-le, ce que tu veux? — Je ne sais... je ne sais pas .. »

LOUIS-PILATE DE BRINN' GAUBAST

(*Revue blanche*, 15 août 1895.)

passant le long de la plate-bande, y cueillir des tulipes, des roses et des jasmins, des œillets qui étaient des bouches, des bouches de femmes. Mais l'herbe disgraciée du sort, triste même lorsque le soleil la vêtait d'or, l'herbe déshéritée, personne qui la cueillit.

Il passa tant d'amants, pourtant, que la plate-bande resta sans fleurs... Une joie si grande, auparavant! et, maintenant, de si grandes douleurs... Et les amoureux, jamais plus, ne passèrent par là, roucouleurs... Et l'herbe alors chanta, voici comme elle chanta :

« Quel joli clair de lune se lève! que personne ne me plaigne ..

« J'ai été méprisée, bien méprisée, mais, ah! quel doux poids me fut ce « mépris! Mes sœurs, les malheureuses! étaient plus belles que moi .. Mais « aussi les a-t-on coupées; de moi, nul ne s'est occupé...

« Elles, que les amoureux donnaient à leurs amantes, les amantes les « ont mises dans leurs cheveux si blonds... Et les pauvres fleurs de chanter, « riantes, en leurs châteaux dorés... Mais (quelle triste mort pour de si « fraîches vies!) mais le lendemain, hélas! dans la boue des venelles, elles « se sont réveillées, méprisées et flétries...

« Tuées par leur beauté, par la beauté maudite, qui finit par mourir aux « mains qu'elle a séduites... Ah! combien il est doux d'avoir le visage laid, « lorsque l'âme est jolie...

« Méprisée, dédaignée de tous, c'est au mépris de tous que j'ai dû mon « salut; au lieu de m'en aller rouler parmi les fanges, j'ai appris à goûter « les biens de la solitude... Au lieu de m'en aller rampante, foulée aux « pieds, flétrie et souillée, dans la boue, je vis ici sereine, en paix, contem- « plant les nuages, les astres, et la douceur du clair de lune, et l'éclat du « soleil au couchant, tout en flammes! Et, pour comble au bonheur fidèle « que mon âme retient attaché, je conserve en moi-même, ainsi qu'en un « tombeau, le secret de ma propre beauté qu'on ignore... »

Quand le soleil, l'été fini, s'en devint plus pâle et plus blond, l'herbe qu'on dédaignait mourut... et l'on put voir que ses racines, — étaient des racines d'or...

EUGENIO DE CASTRO

(*Traduction par* LOUIS-PILATE DE BRINN' GAUBAST *et* PHILÉAS LEBESGUE.)

VERS

DEUX SONNETS CRUELS

I

Tes baisers ennuyés ont un goût de métal,
Tes lèvres ont le froid de ton âme sceptique,
La factice langueur de ton œil magnétique
Cache la profondeur de ton mépris brutal.

Mais ce mépris m'est cher, car ton regard vénal
Ne me peut dérober, dans l'étreinte érotique,
La révolte des nerfs sous ta chair élastique
Et le dégoût haineux sous ton rire banal.

Il me plaît de te voir dans ta honte accablée,
De goûter le frisson de ta caresse onglée,
De humer la farouche odeur que tu répands;

Il me plaît de sentir ton corps vendu se tordre,
D'exaspérer l'injure en tes regards coupants,
Et de baiser, vainqueur, la bouche qui veut mordre.

II

Les cernes violets de tes grands yeux luisants
Racontent les baisers subis dans les nuits louches,
Les marchés pleins d'ennui sur le hasard des couches,
L'attente aux soirs glacés des moroses passants.

Oh! les douleurs du froid, les refus méprisants,
L'hôtel douteux rempli de souvenirs farouches,
La rencontre lassée et haineuse des bouches,
Et les réveils navrés des amours complaisants.

Mais lorsque délivrée enfin de ton supplice
Le jour béni viendra d'une mort rédemptrice,
Forte de ton dégoût et de ton long ennui,

Vers Dieu tu vomiras un blasphème tragique
Et le monde entendra, comme un chant symbolique,
La clameur de ta haine épouvanter la nuit.

RÊVE ÉPIQUE

Il a rêvé la gloire, et tout jeune il a vu
Dans la splendeur des soirs d'éblouissants cortèges
Suivre son fier cheval galopant sur les neiges
D'un nuage brillant sur le ciel noir tendu.

Il écoutait claquer avec un bruit de guerre
Les chiffons balancés des antiques drapeaux,
Et les peuples vaincus, symboliques troupeaux,
Se traînaient en courbant leur haine vers la terre.

Il humait dans le vent une odeur de bravoure,
Son sang fougueux chantait et les cuivres sonnants
Excitaient sa fureur guerrière, qui savoure
Le tumulte des chars et des tambours tonnants.

Roi des hommes et prince enivré de la nue,
Du grand ciel pavoisé se sentant le vainqueur,
Il galopait, sauvage, à travers l'étendue,
Des souffles d'infini faisaient bondir son cœur.

Les nuages croulaient pareils à des désastres;
Sous son front se dressait ce désir triomphal :
Prendre pour étendard et pour armorial,
L'espace bleu chargé de l'or rouge des astres.

HYMNE A VENUS

Vénus, aimable sœur des belles concubines,
Toi qui sèmes l'amour au cœur des débauchés,
Je t'offre en souriant mes lèvres orphelines
Tout humides des pleurs de mes jeunes péchés!

Si ma chair sait le mal, mon cœur est vierge encore,
Le vent fou des baisers ne l'a pas effleuré,
Et les femmes ployant ma beauté qui s'ignore
Ont devant mes yeux clairs et froids souvent pleuré.

Car c'est pour toi, Vénus, que ma candeur s'accouple
Au vol bruyant et vif de mes désirs siffleurs;
Dans mon âme vibrant sous mon corps svelte et souple
Dorment mes souvenirs brillants comme des fleurs.

Ton corps est macéré dans l'encens érotique
Que brûlèrent pour toi les hommes et les dieux,
Et des vagues d'amour au reflet magnétique
Déroulent leur phosphore en la mer de tes yeux.

Veux-tu que sur ma flûte à doubles trous, je chante
Un air simple et naïf bien connu des bergers?
On dit que sa saveur héroïque et touchante
Trouble au fond des forêts les satyres légers.

La mousse des ruisseaux a des éclats de rire
Moins jeunes, moins brillants et moins doux à la fois
Que ce chant qui s'élève, ondule, rampe, expire,
En retombant brisé sur lui-même et sans voix.

Mon corps mince et savant a des membres agiles,
Mes yeux bleus sont luisants de désir, et mon sang
Dans mes veines se presse en battements fébriles!
Prends sur tes seins aigus mon corps adolescent.

Du talon à la nuque un frisson d'allégresse
Fera vibrer mes nerfs tendus sous ton baiser;
Et quand je faiblirai sous ta longue caresse
Tu verras dans mes yeux mon cœur agoniser!

HAUTBOIS D'AMOUR

Sur la couche moelleuse où de rouges tapis,
Encadrent la pâleur de leurs jeunes visages,
Deux enfants amoureux indolemment tapis
Reposent, fatigués des étreintes sauvages.

Elle frôle du bout de ses doigts allongés
Le beau corps de l'ami dont la forme inconnue
Précise, en accusant des contours étrangers,
Le précoce appétit de sa chair ingénue.

Lui, de son bras câlin soutient la nuque tiède
De l'enfant rougissante aux yeux reconnaissants
Et qui refuse, avec un sourire qui cède,
D'offrir à son baiser ses seins adolescents.

Leur profil est si jeune et leurs corps si gamins
Que le sexe parfois se dérobe, équivoque.
On ne discerne pas dans leurs yeux enfantins
Le regard qui promet du regard qui provoque

Et quand sous le désir leurs instincts s'effarouchent,
Il semble que l'on voit, noués et palpitants,
D'un même arbre sortis, deux rameaux qu'au printemps
Un vent tiède a mêlés pour que leurs fleurs se touchent.

FATIGUE

Dans mon cœur imprudent et vieux de débauché,
Le serpent d'un désir irritable et sceptique
Au sourire ambigu de ta lèvre érotique
A sifflé dans mon cœur la chanson du péché.

L'aumône de ton corps à mon corps desséché!
L'aumône de ta lèvre à ma lèvre extatique
Sera mon solennel et moqueur viatique
Mon sacrement suprême et ton premier marché!

Ton baiser virginal et savant me délie
Des mornes souvenirs d'un passé que j'oublie.
Ils partent comme un vol d'oiseaux gris dans le soir!

Mon esprit ne voit plus, enivré de paresse,
Que la pâle vapeur — nuages d'encensoir —
Des baisers dont l'odeur mourante me caresse.

MANDARINES

Je hume le parfum musqué des mandarines.
Dans la chambre où mon feu me fait aimer l'hiver,
Il mêle au ciel frileux de nos saisons chagrines
L'exotisme imprévu d'un été chaud et vert.

Il m'évoque le jeu lascif d'un corps hautain,
Dont les yeux démentaient la promesse des lèvres
Et dont l'art unissait aux fraîcheurs du matin
L'énervante chaleur des nuits lourdes de fièvre.

Ta bouche, œillet de pourpre écrasé dans du vin,
Savait faire' en mon cœur, monter l'âcre levain
Des sauvages désirs et des fièvres brûlantes,

Tandis que ton regard, faux, humide et moqueur,
Enfonçait dans ma chair des dagues nonchalantes
Et torturait mes nerfs en me glaçant le cœur.

FRANCIS DE CROISSET

LES PETITES CHAPELLES

et leurs grands prêtres.

Depuis quelque temps, un certain nombre de jeunes artistes cédant à un penchant éminemment belge, déjà observé par Baudelaire, ne se sentent plus assez forts pour penser seuls pour lutter individuellement; ils éprouvent le besoin de se grouper en fédérations, de former des ligues, espèces de corps spéciaux destinés aux gardes civiques volontaires de l'art et auxquels ils ne manque que la cocarde et le trombone pour pouvoir faire figure aux enterrements et aux kermesses.

Oui, beaucoup de nos rapins en sont là. A les voir, avec leurs longs cheveux et leurs costumes d'un négligé si plein de recherche, on se les figure dignes descendants des romantiques, amoureux d'indépendance, ennemis jurés de tout mot d'ordre, de toute discipline et de toute hiérarchie, chatouilleux du collier.

Eh bien non, ces bohèmes si pittoresques sont affiliés à une « chocheté », ont élu un bureau, un président et désormais ils vivent *en bandes;* s'ils parlent, c'est par l'organe d'un délégué, s'ils agissent, c'est en exécution d'un vote préalable, comme dans les sociétés de *vogelpick.*

Ces « chochetés » se remuent beaucoup et font encore plus parler d'elles. Elles organisent des concours, elles distribuent aux vainqueurs des couverts d'argent et promènent les lauréats dans des chars, avec accompagnement de lanternes vénitiennes et de cantates. Des communiqués envoyés à tous les journaux relatent les réunions de leurs comités, leurs délibérations,

leurs résolutions, leurs acclamations, leurs réclamations, les faits et gestes de leur président, de leur vice-président, de leur secrétaire et de leur trésorier. Elles défendent toutes les causes, celle de l'Art Social et celle de l'Art pour l'Art, l'individualisme à outrance et le collectivisme sans restrictions. Elles émettent des vœux et formulent des protestations.

Voulez-vous demander l'appui du gouvernement? passez par leur intermédiaire. S'agit-il au contraire de combattre la bureaucratie, elles partent en guerre au cri de : *Plus de beaux-arts officiel* (*sic*).

Toutes les réformes sont de leur compétence ; tous les abus, même avant qu'ils soient constatés, soulèvent leur indignation toujours éveillée. En un mot, elles se sont donné pour programme de résumer, diriger, monopoliser toutes les manifestations de l'art.

Les meneurs de ce mouvement sont bien conformes au type du meneur si bien dépeint par Gustave Lebon dans son beau livre intitulé *Psychologie des foules*. D'une cérébralité moyenne, d'une culture artistique très médiocre, ils résument en eux les petites qualités et les petits défauts de la foule dont ils se sont faits les chefs. Ajoutez à cela le génie de l'intrigue, la souplesse, l'ambition à la fois démesurée et vulgaire, l'ignorance présomptueuse et un aplomb imperturbable, et vous aurez la physionomie d'un de ces chefs de file, dignes élèves de Barnum et de Jean-Marie Farina.

On se demandera peut-être comment des fonctions aussi absorbantes peuvent s'allier avec la pratique de l'art auquel nous devons penser que ces personnages presque officiels ont voué un culte exclusif? Quand on fait partie de tant de jurys et de comités, que l'on préside tant de réunions, que l'on rédige tant d'adresses et de programmes, que l'on assiste à tant de banquets et d'ouvertures, on doit trouver peu de loisirs pour peindre ou pour sculpter...

Mais ce sont là des questions indiscrètes. Chacun comprend l'art à sa façon. Les ouvriers qui se donnent pour mission de défendre leurs frères, en les faisant chômer, en provoquant des grèves, en organisant la résistance aux patrons, continuent à se considérer comme des travailleurs, bien que tout le monde sache bien qu'ils ne travaillent plus. Pourquoi ne pourrait-on pas être artiste de la même manière? Après tout, l'art de se mettre à la tête de ses semblables est un art comme un autre et en s'y adonnant tout entiers, nos Présidents et Délégués ont peut-être enfin trouvé leur vraie vocation.

Quoi qu'il en soit, ces « chochetés » se donnent énormément de mal pour justifier leur raison d'être. Celle-ci, une coopérative, s'adresse aux gens de lettres et s'engage à leur fournir, en échange d'une modeste pièce de cent

sous, la pâture intellectuelle. L'inévitable comité, qui s'est formé tout seul, fixe le menu et chaque associé reçoit à jour dit sa pitance qu'il est invité à avaler endéans un délai déterminé. Cette autre a pour objectif l'art appliqué, qu'elle pense avoir inventé et dont elle rebat les oreilles à tout propos, fût-ce à propos de boutons de sonnettes, de cure-dents, de canules de seringues ou d'un nouveau modèle de cercueil.

En voici une troisième, qui tient boutique ailleurs que sur un coin. Sur son enseigne se lit cette devise : *Nul n'aura de talent que nous et nos amis.* Les produits qu'elle écoule et dont elle a seule le dépôt pour la Belgique, sont tous admirables, inimitables. Et en avant la musique !

Tout ce bruit et toute cette réclame, ces concours annoncés à son de trompe et à coups de grosse caisse, n'ont donné que des résultats assez minces ; il n'en est sorti aucune œuvre d'art d'une réelle valeur.

Comment pourrait-il en être autrement ? L'art vit de spontanéité et ne se laisse pas mettre en régie. Et le véritable artiste résiste à qui veut l'embrigader ; s'il sort de son atelier, ce ne sera pas pour emboiter le pas derrière un cartel ou une bannière de confrérie ; s'il ambitionne une récompense, il la rêve plus haute qu'un diplôme de mérite délivré par quelques médiocrités prétentieuses constituées en jury.

Aussi les « chochetés » auront-elles beau redoubler de publicité, s'agiter sur leurs tréteaux, allécher les collaborateurs et les adhérents par l'appât de récompenses même pécuniaires, l'attention se détourne d'elles. Déjà même commencent à se manifester de-ci de-là des signes d'impatience. Des journaux d'art et des revues ont murmuré contre les essais de dictature boulangiste.

Ce bloc enfariné, bientôt on soufflera dessus, tout le fait prévoir. Il n'en restera rien et il faut espérer qu'on ne mettra rien à sa place. Les naïfs que l'éloquence des boniments et la splendeur des triomphes semi-officiels ont pu un instant hypnotiser, ouvriront les yeux et rentreront dans leur atelier, seul endroit qui convienne pour faire de bonne peinture et de bonne sculpture ; quant aux malins, à ceux qui comptaient sur la camaraderie, les jurys, les comités, les distributions de diplômes, les manifestes, etc., pour se créer une place à part et prépondérante, il n'y a pas à s'inquiéter autrement des petites souffrances que pourra leur infliger leur ambition déçue.

DICK

LES RUCHES

Avec un bruit pareil à celui des marées,
Sous la virginité florale des pruniers,
Chuchotent, sourdement, les ruches affairées
Où bourdonnent sans fin des fredons coutumiers.

Autour des vieux ruchers, mille graves abeilles,
Portant l'âme des fleurs, hâtent leur vol nerveux.
Tout près, les pruniers blancs effeuillent leurs corbeilles
Sur le malade enfant qui repose sous eux.

Couché dans son fauteuil, il rêve de gambades
Quand ses pieds affaiblis pourront le soutenir :
Son œil chante au plaisir ses premières aubades!
... L'enfant regarde les abeilles revenir;

Il devine le miel dans le parfum que laisse
Après lui chaque insecte en son vol musical :
Il voudrait y goûter... mais il sent sa faiblesse
Et ne sait que humer le parfum amical!

— Tel, aussi, mon esprit est une ruche active
D'où sortent mes pensers bourdonnant sous le ciel :
Je ne puis les dompter, tant ma force est chétive,
Mais chacun de mes vers fleure un peu de leur miel!

CHARLES VIANE

VERS

LA PAROLE DU POÈTE

A ALBERT GIRAUD

Allez, vous, cœurs tentés, et vous, âmes barbares,
ombres du prostibule où va régner le Mal,
allez, lâches et fous, prodigues ou avares,
ruer vos appétits loin de notre idéal!

L'écho de vos festins monte parmi nos rêves
pour en troubler encor la divine douleur.
Allez, là-bas, dans l'ombre et l'ivresse des glaives,
boire le sang de joie en des coupes d'horreur!

Destin universel de ces forces passives,
o monde, que l'enfer a sans doute aimanté,
jamais tu ne verras notre azur enchanté.

— Ici, tous les banquets ont de graves convives
et tous les fronts sont clairs comme le firmament :
on y boit, dans des lys, des larmes, noblement!

MAGICA

A Iwan Gilkin

Voici l'heure où luiront tes beaux yeux de voyante,
pythonisse au cœur mûr prosternée en la nuit!
Parmi l'âme du monde est allé ton esprit
pour chercher les trésors que ton désir incante.

Le feu spirituel qui résorbe ta chair
embrasera soudain les gouffres de la vie ;
aux sabbats enchantés le pouvoir te convie,
réalité du ciel ou rêve de l'enfer!

L'aromate sacré dans les clairs réchauds brûle.
L'univers est pour toi le pur enchantement
où ton être ébloui plane sur l'élément.

Et l'Ange que ton verbe évoque au crépuscule
viendra réverbérer du fond du temple noir
l'éclat de son front d'or au magique miroir!

NATURE

A M. l'abbé Henri Moeller.

La terre a fécondé. La vie est maternelle.
La lumière n'est plus qu'un bercement d'amour
et l'informe semence, en les splendeurs du jour,
jaillit aux voluptés de la force éternelle.

L'homme, comme un enfant et comme un animal,
laisse fluer son sang parmi la sève antique;
toute la chair humaine, ou profane ou mystique,
est ivre du puissant baiser de germinal.

Mais toi, penseur austère au cœur doux et lucide,
qui regardes passer l'ivresse de l'Instinct,
tu souris tristement à la Nature avide

de ce qu'elle a donné comme un monstre enfantin,
car jamais rien ne vaut dans la matière infâme
l'invisible soleil qui féconde ton âme!

LE SOURIRE DU CADAVRE

A Pol Demade.

Après avoir souffert les souffrances prescrites,
après le rôle affreux, le dernier cri jeté,
quand l'âme du mourant plein d'efforts insolites
s'évade lentement vers son éternité,

regardez, regardez, ô vivants hypocrites,
si le mort, à travers sa morne cécité,
ne voit pas mieux que vous les régions prédites,
cadavre stupéfait de ce qui l'a quitté!

Vous qui ne priez point les choses immortelles
qui remontent au sein des soleils créateurs,
n'avez-vous pas senti la lumière en vos cœurs?

N'avez-vous jamais vu, de vos vagues prunelles,
sous les tristes lueurs de votre esprit tremblant,
au sourire des morts l'impossible néant?

Jean Delville

L'Album de la Jeune Belgique

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Un ALBUM MUSICAL DE LA *Jeune Belgique* (quatorze mélodies, musique de Léopold WALLNER, sur les textes suivants : *Chère, voici des fleurs*, d'EDDY LEVIS ; *Silence* et *Tes Yeux*, d'ALBERT GIRAUD ; *Celle qui t'aime*, de G. KAHN ; *la Madone*, d'IVAN GILKIN ; *les Voix*, d'ALBERT GIRAUD ; *Echos de valses*, de G. LE ROY ; *Solitude*, de CH. VAN LERBERGHE ; *Désir*, de FERNAND SÉVERIN ; *Clair de Lune*, de VALÈRE GILLE ; *Lied* et *Chanson*, de G. KAHN ; *Résignation*, d'ALBERT GIRAUD.

Si une Bibliographie musicale, même introduite dans une revue littéraire, est digne de fixer l'attention de tous ceux qui saisissent, sous ses contradictions apparentes, l'unité du mouvement intellectuel contemporain, à bien plus forte raison cette rubrique trouvera place ici, alors que l'examen d'une œuvre d'une portée littéraire autant que musicale, ainsi que la parenté intellectuelle existant entre les auteurs, qui tous sont des nôtres (1), en concrétie l'intérêt.

Ce choix de poésies, toutes empruntées à notre revue, ce titre cyclique d'*Album de la Jeune Belgique*, affirme le vouloir d'une œuvre d'intime communauté ; du moins est-ce sous cet aspect que j'aime à l'envisager, et ne crois pas ainsi dépasser la pensée de l'auteur.

Nos lecteurs connaissent le Wallner littérateur, qui s'est révélé ici — trop rarement — en des traductions de poésies russes, populaires et autres, merveilleusement faites, dans une langue à laquelle son double caractère de familière simplicité, d'énergique et âpre acuité donnaient un cachet unique.

L'érudit musicographe qu'est notre collaborateur et ami est également connu de tous ceux qui ont lu ses articles critiques ou suivi ses conférences sur l'*Histoire du Piano et de sa littérature*, dont il a recommencé cet hiver la série. Ici, nous avons affaire à un autre Wallner, encore trop peu connu : le compositeur.

Nombreux est son bagage musical, qui ne s'est encore ouvert, au large, que pour de rares privilégiés ; il y a là, en manuscrit, quantité de morceaux pour piano, de mélodies, de pièces instrumentales, dont un grand nombre

(1) Ou l'ont été au moment où leurs rimes se publiaient dans la *Jeune Belgique*.

remontant à une époque déjà lointaine de la carrière musicale de l'auteur. Bien que le genre de certaines de ces compositions se ressentent de leur ancienneté, il y a là nombre de pièces tout à fait remarquables. Je me souviens notamment avec joie d'une série de morceaux pour piano réunis sous le titre de *Souvenir du Pays natal* (1), dont le pittoresque prime-sautier et la fraîcheur d'inspiration requièrent encore ma pensée, et que l'on doit souhaiter voir quelque jour livrés à la publicité.

Cependant, à la plus grande partie de cette vaste production musicale, je préfère l'*Album* qui fait l'objet de cet article, — sinon au point de vue particulier de chacune des mélodies qui le composent, du moins dans l'ensemble, qui marque une phase décisive dans l'évolution de l'auteur et dessine nettement sa personnalité artistique, d'une intéressante complexité. On sent fort bien les diverses tendances de l'auteur, ses différentes prédilections, qui fusionnent, dans son œuvre, en un tout fort harmonieux. M. Wallner, théoricien musical distingué, — chacun le sait, — affectionne naturellement les formes saines et robustes, le travail consciencieux et solide ; on le voit au tressage patient et savant de sa polyphonie, même au soin minutieux de son écriture, d'un fouillis presque fatigant dans certaines pièces, comme *Silence* et *Tes Yeux*. Très admirateur des maîtres du classicisme romantique, il est vaguement influencé de Schumann, dont une des plus chères formules (voyez le *Noyer*) se retrouve dans ce rappel nostalgique du thème initial, très schumanesque, de *Solitude*. Où le tempérament de l'auteur — fougueux et enthousiaste — se répercute admirablement, c'est dans la superbe envolée de *Celle qui t'aime*, où la terminaison, d'un goût délicat et d'un charme subtil fait si heureusement antithèse ; c'est l'un des plus beaux morceaux du recueil. Notons encore, dans la même note romantique, la superbe *Madone*, impressionnante et tragique, d'une tenue extrêmement noble et d'une pénétrante beauté. Comme bien on pense, M. Wallner, ce Russe qui a du sang allemand dans les veines, ce natif d'un pays où la tradition populaire s'épanouit et parfume tout autour d'elle ainsi qu'une fleur, ne saurait rester éloigné, dans ses créations artistiques, de la chanson populaire, dont il a tout à la fois l'élan spontané, et certaines « formules » un peu anciennes qui lui tombent tout naturellement sous la plume et le rattachent aux anciennes tournures mélodiques. Du moins, ce sont les caractères qui marquent cette *Chanson* : « Il était trois cavaliers... » d'un élan si hardi et d'une conception si originale, l'une des pièces les plus curieuses de l'Album.

---

(1) *L'Ukraine.*

N'oublions pas enfin de remarquer chez ce « pédagogue », qu'on n'a pas craint naguère, dans une polémique, d'incriminer de pédantisme et de tendances réactionnaires, l'irrésistible et juvénil désir vers l'harmonie moderne, raffinée, subtile, aux aspects curieux et aux contours imprévus La modernité, voilà la caractéristique des dernières évolutions de cet esprit si mobile, de cette intelligence si richement organisée, à laquelle la double nationalité de M. Wallner, sa netteté de jugement assurent une conception également lucide du génie germanique, slave et latin, et où une mémoire étonnante, servie par un polyglottisme suffisant, a entassé des connaissances quasi encyclopédiques. Pour ceux qui le connaissent, il est tout le contraire du réactionnaire et de l'encroûté, — à moins que par ces mots on n'entende un esprit où les aspirations au progrès s'appuyent, comme chez M. Wallner, sur la science théorique, le savoir historique et la foi dans les lois immuables et intransgressibles du Beau artistique.

Ce goût de la modernité, qui se manifeste aussi bien dans la communauté d'aspiration qui l'a fait depuis longtemps se ranger parmi nous, que dans la part qu'il a prise à nos luttes artistiques, je le retrouve encore dans le raffinement harmonique qui paraît être, dans ces mélodies, la préoccupation dominante de l'auteur; c'est à cette tendance que l'on doit tant de belles pages de l'*Album*, telles la dernière partie de la *Madone*, puis encore *Échos de Valses*, et le ravissant *Clair de Lune*, d'une profonde poésie. Le souci de la rareté harmonique est évident, il se trahit même parfois dans une volition trop apparente de neuf quand même, comme dans cette cruelle « seconde mineure » qui commence *Résignation*.

De l'ensemble de caractères que l'on discerne dans cette musique, résulte un art éminemment intéressant et très personnel. Original? Non sans doute, car l'originalité suppose une personnalité absolue, un art irréductible et *simple*, dans l'acception scientifique de ce terme; ce qui fait l'indéniable personnalité de la musique de M. Wallner, c'est l'extrême diversité des éléments primitifs — prédilections artistiques, influences psychologiques et orignaires — qui s'agitent au fond.

Quant à la forme qu'il a choisie pour ces interprétations, elle diffère selon le caractère du poème et l'inspiration du moment, allant de la mélodie proprement dite à la forme du récitatif ou mélopée, — à laquelle on pourrait peut-être reprocher une certaine monotonie rythmique. Et quant à l'accompagnement, il est, comme je le disais, très polyphonique, absolument concertant. Pas facile, parfois, ah, non!...

Voilà, dans une forme concise, un essai d'analyse du recueil que l'hon-

neur m'est échu de présenter au lecteur. Ne voulant pas ramener cette analyse à un commentaire aride de chacune de ces quatorze mélodies, j'ai cru bien faire en me bornant à celles qui, tout en me paraissant le mieux inspirées, me fournissaient l'occasion d'une étude synthétique sur un compositeur dont le mérite est trop peu reconnu encore. En tout état de cause, et en dehors de l'intérêt tout particulier qu'il présente pour nous, l'*Album musical de la Jeune Belgique* doit être considéré comme l'un des plus remarquables recueils de mélodies depuis longtemps publiées chez nous. Il fait honneur au musicien qui les a conçues, comme aux poètes qui les ont inspirées.

ERNEST CLOSSON

SATAN [1]

L'ESCALIER DU CŒUR

C'est l'escalier du cœur, — un royal escalier
Etageant dans le ciel ses blancs degrés d'opale,
Où des dieux lumineux, de palier en palier,
Mêlent aux astres d'or leur tête triomphale.

Leur sourire embaumé des roses du matin
Allume dans l'azur une divine aurore
Et la nuit les revoit, qui dans l'éther lointain
Font naître des soleils et des soleils encore.

L'éternelle beauté rayonne dans leurs yeux
Et l'éternel amour fait leurs lèvres de flamme.
— Mais l'escalier descend loin du séjour des dieux
Jusques aux souterrains tortueux de notre âme.

Sa spirale au milieu d'une morne épaisseur
Plonge et se tord, toujours plus étroite et plus sombre.
La torche tremble, siffle et halète de peur
Comme nous descendons au Royaume de l'Ombre.

(1 D'un volume qui paraîtra prochainement.

Voici l'étage des caveaux, voici les morts,
Puis les spectres en pleurs étendant leurs mains vides;
Voici les Souvenirs poignants et les Remords
Errant avec du sang sur leurs linceuls livides.

Plus bas encor, voici les hontes, les péchés,
Les criminelles et monstrueuses pensées!
Sur les degrés gluants, à demi détachés,
Bavent ignoblement des bêtes enlacées.

Voici le gouffre noir d'où monte un vent glacé,
Pestilence mortelle et murmures funèbres!
Voici le bord obscur que nul n'a dépassé,
Voici l'Horreur sans nom, gardienne des Ténèbres.

Là-bas, c'est le secret des épouvantements,
Les végétations sourdes d'instincts énormes,
Les appétits visqueux, les cauchemars déments,
D'immenses lacs de pus et des tumeurs informes;

Là, c'est la région glaireuse de Satan
Où tout n'est que suçoirs voraces et mâchoires,
Où, comme un poulpe flasque et hideux, il attend
L'heure de notre mort au fond des ondes noires.

AUTREFOIS

J'ai respiré l'amour comme un bouquet de fleurs,
Dont les parfums légers et les fraîches couleurs
Faisaient voltiger mes baisers, ivres de joie,
Tels que des papillons de velours et de soie.

J'ai savouré l'amour comme un fruit succulent,
Qui fondrait dans la bouche, exquis, discret et lent.

O coupes de saphir où mousse la lumière,
Les yeux bleus m'ont versé l'ivresse printanière!
O coupes de rubis où bouillonne le sang,
Les bouches m'ont versé leur vertige puissant!

— Tombez sur le passé, brumes de la mémoire!
Puis, enveloppe-moi, nuit profonde, nuit noire,
Dans les plis désormais inertes du linceul
Où je vais m'endormir froid, immobile et seul.

LE DÉMON DU CALVAIRE

I

Dans l'oratoire obscur, où brûle une veilleuse,
A genoux pour dompter ma révolte orgueilleuse,
Je fixe éperdument mon regard éperdu
Sur un tableau bizarre au vieux mur suspendu.

Là roulent à grands flots sur les choses chagrines,
Au fond d'un ciel verdâtre aux lueurs sous-marines,
Des nuages houleux où nagent des corbeaux.
Il y passe parfois des rougeurs de flambeaux
Ou de lointains reflets de flammes infernales.
Et le vent et la pluie et la grêle en rafales
Soudain font rage avec de rauques hurlements.
C'est la sinistre nuit des épouvantements.
Les démons ailés d'ombre errent dans la tempête
Et brûlent les rochers de leurs ongles Au faîte
D'un roc lugubre et noir on aperçoit des croix.
Des brouillards ténébreux les baignent toutes trois
Mais on les voit surgir au feu des éclairs blêmes.
Et des plaintes, des cris, des râles, des blasphèmes
Dominant le chaos hideux des éléments
Élèvent vers le ciel ces lourds gémissements :

« Là-bas, dans le cachot, les bourreaux sans entrailles
« Ont fait jaillir mon sang jusque sur les murailles.
« Les lâches m'ont fouetté d'âpres verges de fer
« Où pendaient les lambeaux pantelants de ma chair.
« Les crachats se mêlaient aux soufflets sur ma face.
« Puis, mourant, j'ai traîné ma croix sur cette place
« Et dans mes pauvres mains et dans mes pieds des trous
« Horribles ont subi la torture des clous.
« La croix, alors, ils l'ont dressée et dans la fosse
« Lourdement fait tomber avec un choc atroce
« Où chaque plaie encore plus large a dû s'ouvrir.
« Oh ! je souffre ! je souffre ! Oh ! comme on peut souffrir !
« Tout cela, Dieu puissant, mon Père, par ta faute !
« Voilà ton univers ; voilà l'homme, son hôte ;
« Voilà ton œuvre enfin, cet enfer monstrueux
« Plein de crimes, d'horreurs, de forfaits tortueux,

« *De souffrances sans nom et de sanglants délires.*
« *D'affreux martyres, puis de plus affreux martyres,*
« *Du sang coulant à flots sur du sang mal séché,*
« *Le voilà, ton chef-d'œuvre, ô Père, — ou ton péché!*
« *Penses-tu l'expier, crois-tu sauver le monde*
« *En me crucifiant sur cette croix immonde?*
« *Tout ce que tu veux faire avorte et c'est en vain*
« *Que je laisse en ton nom couler mon sang divin.*
« *La douleur, je la bois jusqu'au fond du calice.*
« *Père, comment veux-tu que ton Fils te bénisse?*
« *Ah! je ne voudrais pas être le créateur:*
« *Les maux de l'univers me briseraient le cœur*
« *Et je mourrais d'horreur en voyant mon ouvrage.*
« *Mais tu vis sans remords et ton lâche courage*
« *Regarde sans rougir ceux qui meurent pour toi.*
« *Du fond des maux humains j'entends monter vers moi*
« *Un horrible concert de sanglots et de râles.*
« *Ils t'accusent, ô Père, et tes anges, tout pâles,*
« *Sur l'escalier de feu des saintes visions*
« *T'apportent l'encens noir des malédictions.*
« *Etais-tu sage et tout-puissant lorsque ta force*
« *Créa ce triste monde et peupla son écorce,*
« *Ou la folie a-t-elle égaré tes esprits*
« *Et la faiblesse fait trembler tes doigts surpris?*
« *Moi qui souffre et qui meurs pour ta honte, ô mon Père,*
« *Je t'accuse! Car c'est par Toi qu'on désespère;*
« *C'est toi qui mets la haine au fond des cœurs malsains;*
« *Tu formes les bourreaux après les assassins;*
« *Dans tous les paradis tu glisses la couleuvre;*
« *Le Démon n'a rien fait de pire que ton œuvre*
« *Et lui-même est ton fils, et le plus malheureux!* »

II

— Qui frissonne? A genoux sur les carreaux poudreux
Prie un bel ange noir aux grands yeux d'émeraude.
— Et j'ai baisé ses pleurs sur sa chair tendre et chaude.

III

Toutes les visions ont disparu; mais mon
Triste cœur arrosé par les pleurs du Démon

Et tout brûlant encor des flammes de ses lèvres
Roulait mille pensers où bouillonnaient les fièvres.
— « Quel monstre fais-tu donc, disais-je, ô Dieu puissant !
« Quel noir Baal gorgé de larmes et de sang!
« Les fétiches honteux, les idoles terribles,
« Les dieux mangeurs d'enfants moins que toi sont horribles.
« Ta sagesse destine aux souillures les fleurs;
« Tu créas par plaisir le monde et les douleurs
« Et les milliers et les milliers de maux infâmes
« Qui gangrènent les chairs et torturent les âmes.
« C'est à toi que l'on doit et les os cariés
« Et le sang noir dans les muscles putréfiés
« Et la lèpre et la peste et les hideux ulcères
« Et tous les maux secrets qui rongent nos viscères,
« Et l'abrutissement des cerveaux ramollis.
« Nous te devons aussi les jeunes cœurs salis
« Et la honte, et l'envie et le meurtre et la guerre !
« Que tes bienfaits sont grands, ô Seigneur, notre Père,
« Toi qui fis les péchés et la mort et l'enfer,
« Le crime et le bourreau, la victime et le fer !
« Triple lâche, abusant de ta force infinie
« Pour jouir de nos maux et de notre agonie,
« Sache que nous valons mille fois mieux qu'un Dieu!
« Notre mépris te frappe au fond de ton ciel bleu
« Mais nous brûlons d'amour et de miséricorde :
« Dieu, pour te rendre bon, que le Destin t'accorde
« De n'être, un jour, qu'un homme et de pouvoir souffrir
« Et de pouvoir aimer enfin jusqu'à mourir !... »

Or, un homme eut pitié de ce Dieu misérable.
Il assuma le poids de son œuvre exécrable
Et tenta d'expier les crimes du Seigneur.
O Christ ! Le Créateur eut besoin d'un Sauveur !...

. . . . . .

Il était doux et pur comme un lys de lumière;
La bonté parfumait sa bouche printanière;
Ses doux propos chantaient comme de gais oiseaux.
Au bord d'un lac tranquille, assis dans les roseaux,
Il contait doucemeut de fraîches paraboles;
Les ailes de l'amour battaient dans ses paroles

Et ceux qui l'écoutaient sentaient fondre leur cœur.
Il chassait les démons, la haine et la rancœur
D'un geste harmonieux et d'un calme sourire.
Sur la nature entière exerçant son empire
Il n'avait qu'à parler, l'eau se changeait en vin
Et pour nourrir un peuple il suffisait d'un pain.
Il guérissait d'un mot, sous les obcurs portiques,
Les aveugles, les sourds et les paralytiques
Et quand il se penchait sur l'humaine douleur
Ses lèvres tendrement enfantaient le bonheur.
Dans la joie et l'amour il fondait son royaume.
Sur tous les cœurs blessés versant l'huile et le baume,
Il faisait de la terre un jardin de douceur

Et réparait le mal fait par le Créateur.
Quand il se proclama Fils de l'Être-Suprême
Quel était son dessein? Se disant Dieu lui-même
Afin de laver Dieu de tous les maux humains
Voulait-il, sur la croix où le clouaient nos mains,
Montrer que le bourreau pour expier ses crimes
Devenait la victime enfin de ses victimes?...
Que ta cendre tressaille, ô Christ, dans le tombeau!
L'univers n'est, hélas! ni meilleur ni plus beau.

Dieu, tu l'es devenu, comme le Bouddha, comme
François d'Assise, mais comme eux tu n'es qu'un homme,
Le plus grand, le plus saint, le plus pur, le plus doux
Des hommes, et l'on doit t'adorer à genoux.
O Christ, on t'a fait Dieu pour mieux t'être infidèle.
Homme, tout homme eût dû te prendre pour modèle,
Mais hypocritement ils ont dit : « Il est Dieu!
« Et qui de nous pourrait être semblable à Dieu? »
— Dieu, tu t'as devenu dans l'idéal du monde
Par ta pitié sans borne et par ta mort féconde
Qui nous donna l'amour, l'espérance et la foi
Et seuls ceux-là sont Dieux qui sont pareils à toi.
O Fils de l'Homme, ô Christ, je t'aime et je t'adore
De tous les feux du vaste amour qui me dévore,
De toute la pitié qui déchire mon cœur
Dès que j'entends gémir l'éternelle douleur,
Et de l'ardent espoir où mon âme s'embrase :
Car ta voix nous convie à la suprême extase.

Tu nous as délivrés du joug de tous les dieux
*Et tu fais rayonner l'*HOMME *au plus haut des cieux !*

IV

Un long rugissement ébranla l'oratoire.
L'ange noir devant moi dressa sa tête noire
Et son torse d'ébène et ses sinistres bras.
Il leva sa tunique en riant aux éclats
Du rire qui jadis incendia Sodome :
« *Baise humblement cela, cria-t-il :* VOILA L'HOMME! »

HYMNE

Mon passé, je le vois dans tes yeux souriants,
Dans ta bouche de rose où l'amour rit d'éclore,
Dans ta joue aux fraîcheurs d'aurore
Et dans tes blonds cheveux où voltigent encore
Mille essaims de baisers friands.

Mon passé t'asseyait souvent sur ses genoux,
Riait à ton cher rire et demandait tes lèvres.
Nos chants, nos rêves et nos fièvres
Bondissaient à l'envi comme de jeunes chèvres,
Dans nos sentiers joyeux et fous.

Mon présent est encore ivre de ta beauté,
De ta chaude tendresse et des pensers sublimes
Qui bercent au bord des abîmes
Nos deux cœurs palpitants sur les plus hautes cimes
De l'art et de la volupté.

LE MARTYR

Lié brutalement au tronc noir d'un vieil arbre
Et laissant le sang frais rougir ses membres blancs,
Le fier jeune homme, nu, beau comme un dieu de marbre,
Aux flèches des bourreaux offre ses jeunes flancs.

Mais leurs regards troublés craignent son regard tendre
Et le rayonnement de sa chaste beauté
Et, tremblants, ils voudriaent fuir plutôt que d'entendre
Sa caressante voix braver leur cruauté :

« Pourquoi me frappez-vous ? Ma vie est innocente
« Mon cœur adolescent n'est gonflé que d'amour ;
« Mon esprit pur et doux et ma chair frémissante
« Ne cherchaient qu'à fleurir à la grâce du jour.

« Ne baissez point les yeux ! Vous m'aimez ; je vous aime.
« Mon sang coule et pourtant j'ai cessé de souffrir :
« Il inonde ma chair d'un bien-être suprême
« Et je sens tout mon cœur se fondre et défaillir.

« Que le ciel est brillant ! Que la terre est splendide !
« Quels parfums caressants voltigent dans les airs !
« La brise fait vibrer une clarté candide ;
« La lumière ruisselle et dissout l'univers.

« Le monde entier n'est plus qu'une aveuglante flamme.
« Elle brûle mes yeux, ivres de volupté,
« Elle coule en mon corps... elle envahit mon âme...
« O Mort !... suprême extase. . éternelle clarté !...

IWAN GILKIN

LECONTE DE LISLE

M. Henry Houssaye ayant été élu par l'Académie française à la place vacante par la mort de M. Leconte de Lisle, y est venu prendre séance le 12 décembre 1895 et a prononcé le discours suivant :

MESSIEURS,

Mon respect pour l'Académie et ma reconnaissance envers elle ne sauraient m'empêcher de dire qu'en m'appelant parmi vous vous avez sauté une génération. Comme le Dormeur éveillé qui, dans le palais de Haroun-al-Raschid, faisait ce commandement à une dame du sérail : « Approchez-vous, la belle, et mordez-moi le bout du doigt, que je sache si je dors ou si je veille », je doute si je rêve, et je me demande si votre dernier élu n'est point l'auteur du 41e *Fauteuil*. Il paraît que c'est l'auteur de « 1815 ». Vous avez donc voulu, Messieurs, honorer le père en la personne du fils et donner à un même nom, deux fois porté dans les lettres, l'immortalité dont vous disposez.

La grande joie que j'éprouve aujourd'hui est troublée par un profond chagrin : celui de succéder à l'un des hommes que j'ai le plus aimés. En 1867, j'ai eu l'honneur d'être présenté à M. Leconte de Lisle, et, depuis cette époque, il ne s'est guère passé de mois, je dirais presque de semaine, sauf pendant l'année maudite qui met encore la France dans le deuil et l'Europe sous les armes, où je n'aie été le voir et l'écouter. M. Leconte de Lisle habitait alors boulevard des Invalides un petit appartement au cinquième étage, décoré de belles photographies d'après les maîtres italiens et de plâtres d'après l'antique auxquels la fumée de milliers de cigarettes avait donné la patine d'or des vieux ivoires. C'était le temps de ces réunions du samedi qui auront leur page dans l'histoire littéraire de notre siècle. Il venait là très assidûment vingt-cinq ou trente jeunes gens unis par une sincère camaraderie intellectuelle. Chose digne de remarque, aucun des familiers de ce cénacle n'a failli à faire sa trouée dans cette âpre mêlée des lettres où la lutte pour la vie se complique et s'avive par la lutte pour le nom. Plusieurs d'entre eux sont aujourd'hui de votre compagnie.

Quel attrait sévère et charmant avaient ces soirées du samedi ! On causait littérature, philosophie, sciences, histoire et surtout poésie avec le franc parler, l'enthousiasme, l'absolutisme des vingt ans. Par un mot ironique ou une réflexion juste et élevée, M. Leconte de Lisle nous rappelait de temps en temps à la raison, bien que le plus souvent il prît plaisir à laisser vaga-

bonder notre critique juvénile. Lui-même donnait parfois l'exemple de l'hyperbole en émettant gravement quelque proposition bouffonne ou quelque prodigieux paradoxe. Son regard prenait alors, sous le monocle, un éclat singulier, une expression véritablement satanique. Charles Baudelaire, qui fut, comme on sait, un grand mystificateur, a écrit : « Il ne me déplairait pas, à moi qui suis tendre, raisonnable et croyant, de passer pour le pire des indifférents, des excentriques et des athées. » J'ai souvent pensé que M. Leconte de Lisle avait pris de son ami Baudelaire ce goût pour les professions de foi trompeuses et sarcastiques. Il trouvait des gens qui se laissaient mystifier et il s'amusait à la comédie qu'il se donnait à lui-même. Mais nous, qui le connaissions bien, nous n'étions pas dupes. Nous souriions, ses yeux bleus s'adoucissaient, une joie malicieuse se reflétait sur son visage, il riait à son tour; et, dans tout le salon, c'était une explosion de rires fous. Nous redevenions sérieux, pour écouter l'un de nos camarades lire quelque sonnet ou quelque court poème. Certains soirs nous obtenions, non sans peine, de M. Leconte de Lisle qu'il nous lût une de ses œuvres inédites. C'est ainsi que j'ai eu la bonne fortune d'entendre de sa voix mâle et vibrante, qui rythmait si merveilleusement les vers, *Quaïn*, *les Siècles maudits*, *la Tête de Kenwhar'ch*, *l'Holocauste* et, beaucoup plus tard, au temps d'une intimité plus étroite, *les Pantoums malais* dont la divine musique chantera toujours dans mon souvenir.

Les heures passaient, trop brèves à notre gré. Minuit avait sonné depuis longtemps quand nous nous décidions à prendre congé de notre grand ami et de la charmante femme qui avait apporté sa grâce simple et sa jeunesse au foyer du poète. Nous partions, et le silence nocturne du boulevard des Invalides était troublé pendant quelques minutes par les dialogues à hautes voix, les rires sonores et le refrain d'une certaine « Marche tartare » que je suis heureux de n'être pas seul à me rappeler ici.

En ces temps lointains, on avait encore le sentiment du respect, je l'avoue avec confusion. Les jeunes gens daignaient admirer des œuvres publiées avant l'apparition des leurs, et témoigner quelque déférence aux grands écrivains qui les avaient précédés. Ils ne s'imaginaient pas, comme le font les révolutionnaires d'à présent, que l'art d'écrire datait seulement du jour où ils avaient pris la plume, et ne pensaient point que tout homme de lettres ayant dépassé quarante ans était bon à envoyer aux Incurables. Nous parlions de Victor Hugo, de Théophile Gautier, de Leconte de Lisle, comme les soldats parlaient des maréchaux de France. On conçoit donc combien nous étions fiers et touchés de la cordialité de camarade que nous témoignait M. Leconte de Lisle, avec quelle reconnaissance nous écoutions ses conseils, quel caractère de leçons prenaient pour nous ses paroles. Tantôt c'étaient des secrets de métier qu'il divulguait libéralement, tantôt des théories esthétiques et des principes généraux. Il disait : La science est le

moyen dont le but est l'art. Les cerveaux bien organisés résolvent la méditation en inspiration. Les dons naturels sont de peu de valeur s'ils ne sont fécondés par l'étude. On assure que le propre des poètes de génie est de chanter comme l'oiseau soupire. C'est bien possible, mais ne sachant pas la langue des rossignols, des fauvettes et des serins, je dois m'en remettre à l'opinion de ces derniers. — Il s'insurgeait contre la distinction entre le fond et la forme. L'idée, s'écriait-il, n'est pas derrière la phrase comme un objet derrière une vitre. Elle ne fait qu'un avec la pensée puisqu'il est impossible de concevoir une idée qui soit pensée sans l'aide des mots. Penser, c'est prononcer une phrase intérieure; et les qualités de la pensée sont les qualités de cette phrase intérieure; et écrire c'est tout simplement reproduire cette phrase. Donc qui écrit mal pense mal. — Il disait encore : Seules sont durables les œuvres conçues sans aucune préoccupation des goûts du public et dans le complet détachement de toute vanité et de tout intérêt personnel. Celui qui poursuivra le succès le trouvera, mais pour un jour; il ne fera pas longtemps de dupes, et son châtiment sera à brève échéance le dédain public, puis un irrévocable oubli. Il est absolument inutile d'écrire si l'on ne se sent capable d'un travail patient et continu et si l'on n'a point le culte désintéressé de l'art, l'indifférence pour le succès et la sévérité à soi-même. — M. Leconte de Lisle prêchait d'exemple. Sa critique égalait ses dons créateurs et il l'exerçait sur lui-même, inflexiblement. C'est ainsi qu'il atteignit souvent à la perfection. Mais son hypercritique nous a fait perdre de belles œuvres que l'impérieux poète n'avait point jugées dignes de lui. Peut-on en douter quand on sait qu'il avait décidé de brûler le poème de *Quaïn*? Pour sauver ce chef-d'œuvre, il fallut les prières de Mme Leconte de Lisle et les ardentes remontrances d'un ami, qui est au milieu de vous, Messieurs, et que je prends à témoin.

M. Charles-Marie-René Leconte de Lisle est né le 22 octobre 1818 à Saint-Paul, commune de l'île de la Réunion. Sa famille paternelle descend directement de Michel Le Conte, sieur de Lisle et de Préval, mort à Pontorson le 15 octobre 1730. Son père, chirurgien militaire, quitta le service après Waterloo et émigra à l'île Bourbon; il s'y maria en 1817 avec Mlle Suzanne de Lanux, d'une ancienne famille languedocienne établie aux colonies vers 1720 en la personne du marquis François de Lanux. Le régent avait exilé Lanux à la suite de la conspiration de Cellamare. C'est du côté maternel que Leconte de Lisle était arrière-petit-neveu de Parny.

Leconte de Lisle vécut ses premières années dans cette féerique île Bourbon où une brise continue et la multitude des sources tempèrent l'ardeur de la zone torride. Ses yeux s'ouvrirent dans la lumière intense et au milieu de la flore souriante et magnifique des pays tropicaux. Il vit les bois de palmistes et de lataniers, les allées de pamplemousses, les magnolias géants, les fleurs éclatantes, les nappes d'or vert des champs de cannes, les ravines

ombreuses où volettent de bambous en bambous le cardinal et le colibri, les hautes montagnes que la neige couronne, et, à tous les points de l'horizon, au delà des récifs de corail, les flots couleur d'améthyste de l'océan Indien. Il eut la fortune de naître, comme un Grec, en pleine nature, au bord de la mer étincelante.

Son enfance fut studieuse. S'il faisait parfois l'école buissonnière, c'était pour aller lire à la bibliothèque de la ville *Ivanhoë* et *Quentin Durward* que le bénévole conservateur lui prêtait pendant les heures de classe. Il aurait pu faire de moins bonnes lectures, car, cinquante ans plus tard, il relisait encore Walter Scott, qu'il plaçait tout à fait au premier rang des romanciers et même des historiens. C'était, d'ailleurs, l'avis d'Augustin Thierry. Leconte de Lisle aimait beaucoup aussi les romans d'aventures de celui que l'on appellerait le grand Dumas si, dans ce cas unique, l'épithète n'impliquait confusion de personnes.

Très jeune, il lut donc Walter Scott, mais il lut aussi Victor Hugo. Il a dit avec une suprême éloquence quelle révélation furent pour lui les *Orientales :* « Ce fut comme une immense et brusque clarté illuminant la mer, les montagnes, les bois, la nature de mon pays dont, jusqu'alors, je n'avais entrevu la beauté et le charme étrange que dans les sensations confuses et inconscientes de l'enfance. » Dès ce jour, Leconte de Lisle comprit la poésie, ses enchantements, sa vertu et son objet, son but. Il eut comme la divination de cette parole de Shelley : « La poésie nous force à sentir ce que nous percevons et à imaginer ce que nous connaissons. Elle crée à nouveau l'univers. »

M. Leconte de Lisle père ne voyait pas la nécessité que son fils créât à nouveau l'univers. En 1839, le jeune homme fut envoyé à Rennes pour y faire son droit. Il y fonda une revue littéraire. Le titre n'avait rien de romantique, ni de poétique, ni de philosophique, ni de quoi que ce fût. C'était tout simplement la *Variété*. La *Variété* vécut un peu plus que les roses, du printemps de 1840 au printemps de 1841. Dans chacune des douze livraisons j'ai lu des poésies, des études littéraires, des nouvelles de Leconte de Lisle. Il n'en a rien réimprimé. Si j'osais, je dirais qu'il a eu raisou. On y trouve quelques vers d'une belle venue, et quelques idées tout à la fois justes et originales; mais la langue est encore sans fermeté, sans précision, sans couleur. La pensée décèle l'âme, mais non la personnalité d'un poète. En vain Leconte de Lisle a traversé les Océans et vécu sous le ciel des Tropiques, le sentiment de la nature n'apparaît point chez lui. En vain les *Orientales* l'ont enivré, il procède bien plus de Lamartine que de Victor Hugo, et chacun sait que seul Lamartine a pu faire de beaux vers lamartiniens. En vain il admire André Chénier, son inspiration demeure toute chrétienne. Lui qui écrira *Hypatie* et la *Vénus de Milo*, il reproche véhémentement à l'auteur de l'*Aveugle* d'avoir eu « les dieux antiques et les poètes grecs comme unique foyer de lyrisme intérieur ».

Encore que Rennes ne soit pas précisément une ville enchanteresse, Leconte de Lisle s'y plaisait grâce au milieu intellectuel où il vivait. Il aimait d'ailleurs la Bretagne pour son charme sévère et mélancolique; il parcourut à pied tout le littoral depuis le Mont-Saint-Michel jusques à Quiberon. Dans ce pays de landes, de roches, de forêts et de brumes, il ne regrettait pas l'île natale à la lumière d'or. Il se souvenait que Bourbon n'était point un paradis terrestre pour tout le monde, notamment pour les nègres. Le régime du fouet sous lequel vivaient les esclaves le révoltait dans sa dignité d'homme; les cris des suppliciés l'emplissaient de pitié et d'horreur. Il a conté en ce temps-là, dans une nouvelle de la *Variété*, comment son indignation contre ces coutumes barbares fut cause que le poétique roman de son premier amour eut le plus imprévu des dénouements. Il aimait jusqu'à l'adoration une ravissante créole. Il ne lui avait jamais parlé, il ne savait même pas son nom; mais il la voyait chaque dimanche sur le chemin de l'église, et, quand elle passait, il demeurait en extase. Un jour qu'il se promenait à cheval, rêvant à elle, il la rencontra au détour d'une route comme elle revenait de Saint-Denis dans un manchy porté par huit esclaves. Il s'arrêta pour la regarder, mais les lèvres corallines de la belle créole s'entr'ouvrirent et il l'entendit crier d'une voix aigre et perçante : « Louis, si le manchy n'est pas au quartier dans dix minutes, tu recevras vingt-cinq coups de rotin. » Le jeune homme arrêta d'un geste les porteurs nègres, puis il descendit de cheval, s'approcha du manchy et prenant un ton grave et triste, il dit : « Madame, je ne vous aime plus! » Leconte de Lisle ayant dépeint cette irascible personne comme une fille du soleil au teint bistré et aux yeux de flamme, ce n'était pas sans doute la vierge blonde dont le souvenir lui a inspiré plus tard l'adorable pièce du *Manchy*. Il y avait à Bourbon beaucoup de manchys et beaucoup de belles créoles, et il y avait beaucoup de tendresee dans le cœur de Leconte de Lisle.

En 1843, Leconte de Lisle fut impérativement rappelé à Bourbon par son père. Il ne tarda pas à sentir la nostalgie de la France. La jeunesse dorée de la colonie, — « une ménagerie béotienne », disait-il, — ne parlait pas la même langue que lui. Intellectuellement, il était devenu un étranger dans son propre pays. C'était Ovide chez les Gètes :

Barbarus hic ego sum quia non intelligor illis!

A son ennui profond s'ajoutait le souci de discussions avec son père qui, le jugeant décidément incapable d'être avocat, voulait faire de lui un planteur. Leconte de Lisle, cela va sans dire, ne se voyait guère passant sa vie roi d'une plantation avec un rotin comme main de justice. Ses prières finirent par triompher de la volonté paternelle; il se rembarqua pour la France. Au cours de cette dernière traversée, Leconte de Lisle relâcha à

Sainte-Hélène. Il m'a souvent exprimé l'impression d'horreur et de morne tristesse qu'il en avait ressentie. « C'est, disait-il, comme un immense cercueil fixé au milieu de l'Océan. » Cet immense cercueil était fait à la taille du grand empereur que l'on y avait enfermé vivant.

Leconte de Lisle fut amené à Paris en 1845 par son ami Paul de Flotte, le chevalier errant de la démocratie. Il y retrouva plusieurs créoles, entre autres le fouriériste Laverdan qui le présenta à Victor Considérant. Le jeune poète fut admis au nombre des rédacteurs ordinaires — et extraordinaires — des journaux phalanstériens. Il écrivit pour la *Démocratie pacifique* d'assez nombreux articles de critique et même de politique spéculative, nommément une page à la Montesquieu sur la *Justice et le Droit*. Il publia dans la *Phalange* ses premiers beaux poèmes : *La Robe du Centaure*, *Hylas*, *Niobé*, *Hypatie*, la *Vénus de Milo*.

A l'approche de la trentième année, une transformation complète s'opère chez Leconte de Lisle. L'inspiration grecque, qu'il a méconnue d'abord, pénètre, emplit, illumine son esprit. Le génie hellénique lui révèle son propre génie Il a la vision de son œuvre future; il ordonne ses idées jusqu'alors confuses, il maîtrise sa forme jusqu'alors rebelle. Dans la conception et dans l'expression, il marque sa personnalité souveraine et harmonique.

Les Grecs n'ont pas seulement créé les plus beaux monuments de l'art et de la pensée, l'*Iliade* et le *Parthénon*, l'*Orestie* et l'*Œdipe-Roi*, le *Phédon* et la *Naissance d'Athèna;* ils ont aussi créé cette chose inconnue avant eux et oubliée après eux pendant douze ou quinze siècles : la liberté. Leconte de Lisle était trop pénétré de l'esprit grec pour ne point avoir des sentiments démocratiques. Républicain de la veille, il était naturel qu'il saluât dans la révolution de Février le triomphe de ses propres idées. La réforme qui lui tenait le plus au cœur était l'abolition de l'esclavage dans les colonies. Dès 1846, il avait plaidé la cause des noirs à la *Démocratie pacifique*. Peu de jours après la révolution, il convoqua chez lui une vingtaine de créoles et leur tint à peu près ce langage : Il serait noble et généreux d'adresser au gouvernement une pétition en faveur des nègres. Je sais bien que cette réforme pourra causer la ruine de nos familles et, par conséquent, de nous-mêmes, mais ce sera une loi de justice et d'humanité.

Les créoles, qui trouvaient pour la plupart que les nègres avaient été esclaves assez longtemps pour s'être habitués à l'esclavage, hésitaient. Leconte de Lisle les détermina et, séance tenante, il écrivit la pétition, la signa, la fit signer à tous les assistants et l'expédia incontinent. Le gouvernement provisoire décréta bientôt l'abolition de l'esclavage. A cette époque, Leconte de Lisle était en Bretagne, délégué par le « Club des Clubs » pour préparer les élections dans le département des Côtes-du-Nord. Les paysans bretons sont têtus; il ne put les convertir aux idées du « Club des Clubs ». Il rentra très découragé à Paris où la prise d'armes et les sanglantes repré-

sailles de Juin achevèrent d'ébranler sa foi à l'harmonie et à la fraternité républicaines.

Ses sentiments d'alors nous sont révélés dans une lettre à l'un de ses plus chers amis, M. Louis Ménard, qui, s'étant exilé à Londres, lui avait soumis des vers écrits pour un almanach de propagande démocratique : « ... En vérité, n'es-tu pas souvent pris comme moi d'une immense pitié en songeant à ce misérable fracas de pygmées, à ces ambitions malsaines d'êtres inférieurs ? Ne t'enfonce pas dans cette atmosphère où tu ne saurais respirer... Ne me dis pas que la lutte est ouverte entre les principes moraux que nous confessons tous deux et les iniquités sociales. Il y a bien des siècles que cette lutte est commencée et elle se perpétuera jusqu'au jour où le globe s'en ira en poussière dans l'espace. Mais il n'est pas qu'une seule façon d'y prendre part. Les efforts et les modes d'efforts varient en raison de la diversité et de la hiérarchie des esprits, et les œuvres d'art pèsent dans la balance d'un autre poids que 100 millions d'almanachs démocratiques. J'aime à croire — puisse le rapprochement monstrueux m'être pardonné! — que l'œuvre d'Homère comptera un peu plus dans la somme des efforts moraux de l'humanité que celle de Blanqui... Donnons notre vie pour nos idées politiques et sociales, mais ne leur sacrifions pas notre intelligence, qui est d'un prix bien autre que la vie; car c'est grâce à elle que nous secouerons sur cette misérable terre la poussière de nos pieds pour monter à jamais dans les magnificences de la vie stellaire. »

Au moment où il écrivait cette lettre si belle et d'une raison si haute (septembre 1849), Leconte de Lisle luttait contre la misère. Le décret du gouvernement provisoire sur l'abolition de l'esclavage, ratifié par l'Assemblée nationale, avait eu pour conséq ience une révolution économique dans les colonies. Les planteurs de Bourbon étaient à peu près ruinés. Le frère de Leconte de Lisle, chargé de l'administration du domaine paternel, lui écrivit : « On m'a raconté je ne sais quelle histoire prétendant que tu t'es mis à la tête d'une manifestation de créoles en faveur de l'abolition de l'esclavage. Je t'estime incapable d'une pareille folie. » Leconte de Lisle répondit à son frère : « Toutes les fois que j'aurai à choisir entre des intérêts personnels et la justice, je choisirai la justice. »

A dater de ce jour, il cessa de recevoir la pension mensuelle que, depuis son arrivée en France, lui servait sa famille et qui lui assurait une existence modeste et indépendante. Leconte de Lisle n'en continua pas moins à vivre indépendant, mais durant de longues années il allait vivre pauvre. Il donna des répétitions de grec et de latin. Ses vers ne trouvant pas d'éditeur, il pensa à se procurer un peu d'argent avec une traduction de l'*Iliade* qu'il avait commencée en des temps plus heureux sans souci de la vie matérielle. Il termina les douze premiers chants et les porta à l'éditeur Marc Ducloux. Celui-ci, ayant égaré le précieux manuscrit, offrit à Leconte de Lisle, pour

toute indemnité, de publier gratuitement ses poésies. Les volumes restèrent en magasin, et, quand les leçons de grec manquaient, Leconte de Lisle, pour vivre, venait prendre à la librairie une dizaine d'exemplaires de son livre et allait les vendre quelques sous aux bouquinistes des quais.

Et ce livre, c'était les *Poèmes antiques!* C'était *Hélène*, le *Chant alterné*, *Réveil d'Hélios*, les *Études latines*, *Midi*, *Dies iræ!* Tout de même, Leconte de Lisle pouvait trouver que tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes.

Après les *Poèmes antiques*, Leconte de Lisle publia les *Poèmes et Poésies* (1855), puis les *Poèmes barbares* (1862). Il ne puise plus aux seules sources grecques. Les Veddas, la Bible, le cycle runique, le Romancero, la sombre histoire du moyen-âge renouvellent son inspiration et diversifient son œuvre. Il fixe aussi dans ses deux recueils sa vision précise et vivante des pays du soleil, du désert embrasé, des animaux sauvages. Souvenirs lointains de l'île Bourbon, impressions rapides mais profondes d'un court voyage aux Indes, les *Jungles*, les *Éléphants*, le *Désert*, le *Jaguar*, l'*Oasis*, la *Fontaine aux lianes*, le *Sommeil du condor*, l'*Albatros*, sont des œuvres uniques dans la poésie française.

Leconte de Lisle s'était courageusement remis à traduire Homère. Son admiration pour l'épopée grecque le poussait à en donner une version exacte où revivraient les premiers Hellènes dans leur caractère héroïque et rude. Cette *Iliade* nouvelle dut certainement être une révélation, parfois un peu troublante, pour tous ceux qui ne connaissaient les chants des vieux rhapsodes que par les autres traducteurs. Dans sa belle traduction d'Homère et dans celles qu'il publia ensuite d'Hésiode, de Théocrite et des *Tragiques*, Leconte de Lisle a voulu la littéralité absolue. Le premier, il a restitué, sans aucune exception, leurs vrais noms aux divinités helléniques, réforme qui a maintenant triomphé. Il a réussi à rendre, avec un art extrême, les expressions originales dans leur énergie ou leur grâce, les tournures particulières, presque le mot à mot du texte. Mais il n'a pu faire que le grec ne soit pas le grec et que le français ne soit pas le français, que l'un ne soit pas une langue synthétique et l'autre une langue analytique. Il n'a pu façonner le français, si ferme et si précis, à la souplesse du grec; et en raison même de la rigoureuse exactitude de sa transcription, la lecture en est parfois un peu laborieuse. Je me rappelle une épigramme qui courut le monde des lettres vers 1867 : « Pour comprendre les traductions de Leconte de Lisle, il faut un dictionnaire grec. » Certes, il n'en fallait pas un pour lire les *Belles infidèles* de Mme Dacier et les pompeux pastiches de Bitaubé!

Son œuvre d'helléniste terminée, Leconte de Lisle publia les *Poèmes tragiques*, où l'on retrouve la beauté des *Poèmes antiques*, le charme et l'originalité des *Poèmes et Poésies*, la grandeur des *Poèmes barbares*; il y a

Hiéronymus, il y a l'*Illusion suprême*, il y a les *Erinnyes*. Les *Erinnyes* avaient été représentées à l'Odéon en 1873. A la première scène, on voulut s'égayer avec le dialogue des vieillards argiens, mais, dès l'entrée de Clytemnestre, la tragique beauté du drame imposa aux rieurs. On était dans l'émotion et dans la terreur comme naguères à Athènes quand on joua la trilogie d'Eschyle.

Le 11 février 1886, l'Académie élut Leconte de Lisle au fauteuil de Victor Hugo. Il était unanimement désigné pour cet héritage, bien qu'il n'y eut entre les deux grands poètes ni parité ni parenté. Non seulement leur forme est très différente, mais leur inspiration, leur conception, leur but contrastent d'une façon absolue. L'œuvre poétique de Victor Hugo, sublime, tumultueuse, immense, infinie, c'est l'Océan. L'œuvre de Leconte de Lisle, c'est un fleuve large et clair qui coule à travers l'histoire et où se reflètent les peuples, les pays, les mâles héros et les autels des Dieux morts. Victor Hugo est le plus grand des lyriques. Du lyrisme, il a la flamme, l'élan, l'impétuosité, l'hyperbole, la confusion, les développements sans fin. Leconte de Lisle est plutôt un poète épique, en employant ce terme au sens d'historien des temps qui n'ont pas d'histoire. A côté de la *Légende des Siècles*, les poèmes de Leconte de Lisle semblent une *Histoire des Siècles*, — histoire des mythes, des croyances et des aventures sacrées de l'humanité, histoire faite presque toute de légendes, mais à laquelle, par sa vision précise de la vie, des sentiments et des pensées des races ancestrales, il a imprimé le caractère de la réalité.

Cette étude sincère, rigoureuse et pénétrante des temps antiques, cette résurrection du passé par les forces unies de la poésie et de la science, c'étaient la tâche et l'objet que Leconte de Lisle avait assignés à son génie dès qu'il s'était senti en pleine possession de sa forme lyrique. « Nous sommes une génération savante, écrivait-il en 1852, dans la préface des *Poèmes antiques*. Manifeste non moins impérieux et peut-être plus personnel que la préface de *Cromwell*. Les poètes ne sont plus écoutés parce qu'ils ne reproduisent qu'une somme d'idées insuffisantes; l'époque ne les entend plus parce qu'ils l'ont importunée de leurs plaintes stériles. Le thème personnel et ses variations trop répétées ont épuisé l'attention. L'art et la science longtemps séparés par des efforts divergents de l'intelligence doivent donc tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre. L'art a perdu sa spontanéité intuitive ou plutôt l'a épuisée. C'est à la science de lui rappeler le sens de ses traditions oubliées qu'il fera revivre dans les formes qui lui sont propres. »

En préconisant l'étude des races disparues et en proclamant la nécessité de retremper la poésie aux sources vives des premières impressions de l'humanité, Leconte de Lisle paraissait rompre avec l'esprit de son temps. Illusion! Ce contemporain des brahmes et des aèdes se trouvait être très

moderne. Il inaugurait la réaction contre le romantisme. Il formulait, le premier, les idées latentes de sa génération où se développait le double besoin d'une information précise et critique et de l'inspiration directe de la nature. Il concourait au grand mouvement scientifique et naturaliste qui, de Taine à Flaubert et de l'auteur du *Demi-Monde* et de la *Visite de noces* au poète des *Trophées*, a entraîné presque tous les écrivains.

Leconte de Lisle condamnait chez les romantiques l'excès de la subjectivité et l'inconsistance de la couleur locale. Ces deux critiques auraient pu se réduire à une seule, car la solidité et l'éclat de la couleur locale sont en raison directe de l'impersonnalité de l'écrivain. Relever les ruines, rapprocher les pays lointains, faire mouvoir les foules bariolées, cette géniale ou laborieuse reconstruction du décor n'est qu'un effort stérile si les personnages que l'on met en scène ont les façons d'être et les façons de dire de nos contemporains. Toute l'illusion se trouve détruite. Saint-Evremond disait de l'*Alexandre* de Racine : Alexandre et Porus devaient garder leurs caractères tout entiers. C'était à nous à les regarder sur les bords de l'Hydaspe, tels qu'ils étaient, et non pas à eux à venir, sur les bords de la Seine, étudier notre naturel et prendre nos sentiments. » On pourrait appliquer ces paroles à bien des œuvres du romantisme. Victor Hugo lui-même a commis de pareils anachronismes d'idées et de sentiments. Le grand poète fait souvent parler les Dieux et les Titans, les margraves et les bandits, au besoin même les étoiles et l'Océan, comme il aurait parlé, lui, Victor Hugo.

Le moi de Leconte de Lisle est plus discret. Dans ses poèmes, Hindous des bords du Gange, Hellènes de la mer Egée et des montagnes de l'Argolide, barbares de toutes les époques et de toutes les contrées, pensent, agissent, parlent comme des Hindous, comme des Hellènes, comme des barbares. Par un miracle d'objectivité, le poète s'incarne en eux. Il vit de leur vie, jouit de leurs joies naïves, souffre de leurs douleurs, s'emporte de leurs colères, s'apparente à leurs pensées, partage leurs croyances. Comme eux, il voit le cours éblouissant et mystérieux du soleil, la mer en furie, l'éclair qui luit, l'arc-en-ciel qui brille. Comme eux, il entend le mugissement des vents, la plainte des vagues, le murmure des sources, le bruissement fatidique des feuilles, le fracas du tonnerre, toutes les voix douces ou terribles de la Terre et du Ciel. Comme eux, il reconnaît dans les phénomènes de la nature l'action hostile ou bienveillante des Dieux.

Non seulement il se pénètre de l'intelligence des races primitives et prend leur imagination vive et simple, mais il descend dans l'être même des animaux sauvages et participe de leur instinct et de leurs sensations. Il exprime, comme s'il la ressentait lui-même, cette malefaim impérieuse et sacrée qui pousse l'aigle hors de son aire, fait sortir le tigre des jungles et torture dans la mer le requin vorace et jamais rassasié :

Cependant plein de faim dans sa peau flasque et rude,
Le sinistre rodeur des steppes de la mer
Vient, va, tourne et, flairant au loin la solitude,
Entrebâille d'ennui ses mâchoires de fer.

Il ne sent que la chair qu'on broie et qu'on dépèce,
Et, toujours absorbé dans son rêve sanglant,
Au fond des masses d'eau, lourdes d'une ombre épaisse,
Il laisse errer son œil, terne, impassible et lent.

Leconte de Lisle perçoit l'angoisse de l'inconnu dans le hurlement des chiens :

Devant la lune errante aux livides clartés.

Avec les éléphants qui cheminent pesamment sous le soleil, en sueur, la trompe aux dents et l'œil clos, il rêve du pays délaissé,

Des forêts de figuiers où s'abrita leur race.

Avec le condor des Cordillières, il a l'ivresse des espaces infinis :

Il râle de plaisir, il agite sa plume,
Il érige son cou musculeux et pelé.
Il s'enlève en fouettant l'âpre neige des Andes.
Dans un cri rauque il monte où n'atteint pas le vent
Et, loin du globe noir, loin de l'astre vivant,
Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.

Aucun des poètes français, hormis peut-être Chénier, n'a su rester aussi impersonnel que Leconte de Lisle. Tour à tour peintre d'épopées, paysagiste, animalier, nul n'a mieux réalisé dans ses œuvres cette pensée de Fénelon : « Afin qu'un ouvrage soit vraiment beau, il faut que l'auteur s'y oublie et me permette de l'oublier. »

Alors que Leconte de Lisle ne faisait qu'obéir à cette esthétique, on a conclu, naturellement, qu'il manquait de sensibilité. Admirable raisonnement! Il taisait les battements de son cœur; donc ce cœur ne battait pas. Il s'abstenait de confidences; donc il n'avait rien à dire. C'était un indifférent, un impassible. Cet impassible, je l'ai vu si ému à la réception d'une dépêche contenant des nouvelles de l'enfant malade d'un ami, que ses doigts crispés et tremblants avaient peine à ouvrir l'enveloppe. Et quelle que soit l'unité de son œuvre, si rigoureusement qu'il ait observé le principe de l'art impersonnel, il a cependant laissé échapper dans plus d'un poème le secret de son âme tendre et désespérée :

Celui qui va goûter le sommeil sans aurore
Dont l'homme ni le Dieu n'ont pu rompre le sceau,
Chair qui va disparaître, âme qui s'évapore,
S'emplit des visions qui hantaient son berceau.

Rien du passé perdu qui soudain ne renaisse :
La montagne natale et les vieux tamarins,
Les chers morts qui l'aimaient au temps de sa jeunesse
Et qui dorment là-bas dans les sables marins.
. . . . . .
Et tu renais aussi, fantôme diaphane
Qui fis battre son cœur pour la première fois,
Et fleur cueillie avant que le soleil te fane,
Ne parfumas qu'un jour l'ombre calme des bois.

O chère vision, toi qui répands encore,
De la plage lointaine où tu dors à jamais,
Comme un mélancolique et doux reflet d'aurore
Au fond d'un cœur obscur et glacé désormais!

Les ans n'ont pas pesé sur ta grâce immortelle,
La tombe bienheureuse a sauvé ta beauté :
Il te revoit avec tes yeux divins, et telle
Que tu lui souriais en un monde enchanté!

Mais quand il s'en ira dans le muet mystère
Où tout ce qui vécut demeure enseveli,
Qui saura que ton âme a fleuri sur la terre,
O doux rêve, promis à l'infaillible oubli?

Et vous, joyeux soleil des naïves années,
Vous, éclatantes nuits de l'infini béant,
Qui versiez votre gloire aux mers illuminées,
L'esprit qui vous songea vous entraîne au néant.

Ah! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
Chants de la mers et des forêts, souffles du ciel
Emportant à plein vol l'Espérance insensée,
Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?

Pour être plus rares dans l'œuvre de Leconte de Lisle, ces regrets des émotions perdues, ces angoisses, ces accents désolés n'en sont peut-être que plus poignants parce qu'ils semblent plus sincères. Quand il dit à la foule dans l'inoubliable sonnet des *Montreurs :*

Je ne te vendrai pas mon ivresse, mon mal,
Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
Avec tes histrions et tes prostituées,

ce cri de révolte, hautain et douloureux, nous fait tressaillir. Les blessures de son cœur qu'il veut nous cacher, nous les voyons saignantes, profondes, inguérissables.

En laissant peut-être entendre, il y a quelques instants, que les épreuves de la vie influèrent sur le poète qui avait écrit dans l'aurore de ses vingt ans :

Je me suis abreuvé dans l'âme universelle
D'un amour immense et pieux,
Car je suis d'un pays où tout chante et ruisselle,
Flots des mers et rayons des cieux,

je crains d'avoir fait preuve d'une psychologie un peu simple. La tristesse de Leconte de Lisle a un caractère trop général, trop élevé et trop mâle pour provenir des seules amertumes personnelles. Comme on l'a si bien dit, « Leconte de Lisle a transposé sa douleur sous la forme et dans l'ordre de l'angoisse métaphysique... Il a été la voix de tous ceux qui aspirent au repos que la vie a troublé ». Oui, il a souffert, mais plus encore qu'il n'a souffert, il a eu la pitié, puis l'indignation du mal universel. Erudit, il a lu dans le livre sanglant de l'histoire le long supplice de l'humanité; philosophe, il a demandé aux poèmes sacrés la raison des choses. Partout, il a vu la misère, les larmes, la tyrannie, la permanence de la loi du plus fort, la pérennité de l'Age de fer, la décevante Maïa,

Le tourbillon sans fin des apparences vaines.

Son âme généreuse et sensible s'est faite farouche et sombre. L'élégiaque chrétien qui était en lui est devenu un révolté, un pyrrhonien implacable, le poète altier et tragique du pessimisme.

En l'automne de sa vie où il trouva enfin la renommée avec la quiétude du lendemain et qui lui semblait d'autant plus doux que les autres saisons lui avaient été plus rigoureuses, un certain apaisement se produisit chez Leconte de Lisle. Il paraissait naïvement heureux qu'on l'admirât, qu'on lui fît fête, qu'on l'aimât. Peut-être est-ce sous l'influence inconsciente de ces sentiments qu'il abandonna l'épopée vengeresse des *États du Diable*, dont on n'a retrouvé qu'un seul fragment. Mais cela est une hypothèse gratuite, car, si l'homme semblait un peu rasséréné, le penseur demeurait douloureux et irrité. Il conservait son amertume, ses indignations, ses révoltes. Les moindres choses l'exaspéraient, par exemple le débordement du bas naturalisme et les fantaisies passagères des décadents. « Sous ma sérénité apparente, écrivait-il à un ami, je suis plein de mépris et de colère, de sorte que mon impuissance à réfréner et à châtier ces inepties me rend absolument malheureux. » Il ne pouvait comprendre que l'on se plût entre le ruisseau et la sentine, lui qui avait aimé le parfum des fleurs tropicales, les embruns salubres de l'Océan, l'air pur des plus hauts sommets. Il ne concevait point que pour être original il fallût bouleverser la prosodie, torturer la syntaxe et grossir le vocabulaire de barbarismes inintelligibles, lui qui, après Hugo, avait créé des rythmes et des mètres, s'était fait un vers absolument personnel, ample, nombreux, sculptural, et avait su exprimer tous les sentiments et toutes les idées de l'homme dans la langue la plus belle, la plus précise, la plus classique.

Leconte de Lisle est mort dans la gloire. Il avait hérité de Victor Hugo le sceptre d'or et le vert laurier. Sans être populaire, son nom était illustre. Son génie toujours fort et jeune lui inspirait à soixante-quinze ans les *Parfums* et l'*Enlèvement d'Europeïa*. Il a triomphalement appliqué sa théorie de l'union de la science avec la poésie. Doué par miracle de ces deux qualités contraires, l'esprit créateur et l'esprit critique, il a donné dans ses poèmes l'impression du Beau absolue. Par son retour aux sources grecques, il a renoué la tradition classique. Par son exemple et ses conseils, il a eu une influence puissante et heureuse sur plusieurs générations de poètes. Il leur a ouvert l'esprit aux idées générales et enseigné le respect de la règle, la probité professionnelle, la sévérité pour soi-même. Comme l'a dit un de de ses disciples préférés, il fut « leur conscience poétique ». L'œuvre de Leconte de Lisle aura la durée de l'éclatant et pur Paros dans lequel il semble qu'il l'ait taillée. Avec les plus grands poètes du XIXe siècle, il ira de renaissance en renaissance. Il survit dans le cœur de ses amis. Il avait écrit à une heure d'apaisement : « Les morts qu'on pleure sont plus heureux que les vivants qu'on oublie, car ceux-ci ne sont que cendre et poussière, tandis que ceux-là revivent dans les cœurs qui les regrettent. » Ces paroles. il faut les inscrire sur le tombeau de Leconte de Lisle.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Un critique belge : M. Eugène Gilbert.

La renaissance littéraire belge de 1880 eut ceci de remarquable qu'elle se manifesta à peu près sous toutes les formes. A côté des poètes et des prosateurs, des critiques se firent connaître. M. Francis Nautet prit la première place dans l'ordre chronologique. Esprit aimable et accueillant, il sympathisa sur le champ avec les œuvres naissantes, et devina les talents nouveaux. Mais ce ne fut pas son seul mérite. Doué d'une imagination généreuse, il défendit, non sans succès, des thèses personnelles et se livra à ce que l'on peut appeler la critique lyrique. On lui reprochait son manque d'érudition, mais il la compensait par son habileté à tirer d'un détail pittoresque des théories subtiles et originales. Ses erreurs même étaient intéressantes. Dédaignant l'étude fragmentaire des faits, il savait embrasser d'un coup d'œil les grandes lignes d'un sujet, et se jouer dans l'atmosphère plus libre des hypothèses.

Tout autre est M. Ernest Verlant, qui détient avec lui le fameux sceptre de la critique. A l'enthousiasme de M. Francis Nautet, il oppose un scepticisme prudent. L'auteur des *Lettres au Roi* se livre tout entier à l'œuvre qu'il analyse, la fait sienne et se l'assimile; lui se garde avec soin de toute chaleur, il l'observe et n'y participe pas. Il semble craindre d'avoir une conviction, et s'en tire par un mot d'esprit, toujours du meilleur. Là où le premier n'aurait eu que des idées générales, il sépare et il analyse. Il se garde de considérer les choses dans leur ensemble; c'est ainsi qu'il hésiterait même, je crois, à parler globalement de Victor Hugo, car il sait trop bien que le Victor Hugo des *Odes et Ballades* n'est pas le même que celui de la *Fin de Satan*, ni le Victor Hugo d'*Hernani* le même que celui de la *Forêt mouillée*. Dire : Victor Hugo, c'est ne voir qu'un bloc; un esprit studieux découvrira sous cette appellation, une succession de consciences bien distinctes.

Au nom de ces deux critiques il faut adjoindre celui de M. Eugène Gilbert.

Déjà connu par ses intéressantes chroniques de la *Revue générale*, Eugène Gilbert a tenté aujourd'hui de tracer l'historique du roman en France pendant le XIXe siècle (1).

Lorsque l'on songe à l'extraordinaire fortune du roman moderne depuis *Atala*, à l'indéfinie variété d'un genre, pour ainsi dire nouveau, passant de l'aventure à l'observation psychologique, de l'histoire à la science, tour à tour poétique, fantaisiste, réaliste, social, rustique ou symboliste, on se méfie presque instinctivement du critique assez téméraire pour oser s'attaquer à un sujet aussi considérable et aussi complexe.

Quand, avec la Révolution française, le libre développement de l'individu eut brisé le lien commun qui unissait la race française, un art nouveau apparaît, plus restreint, plus personnel, se développant selon les aspirations de chacun. Le roman, l'épopée bougeoise, a trouvé un terrain propice; il va se multiplier avec une rapidité inouïe et susciter l'engouement de l'univers entier. Avec Chateaubriand et Lamartine il raconte les vagues mélancolies des esprits inquiets d'infini, avec Stendhal il étudie le mécanisme secret de l'âme, avec Vigny il se sauve d'un monde banal, avec Dumas il satisfait les imaginations débridées, avec Gautier il s'éploie dans la fantaisie, avec Balzac il étudie la foule, reflétant partout, sous mille formes différentes, l'impossibilité de vivre et l'effrayant pessimisme qui, depuis plus d'un siècle, mine la société contemporaine. Voilà l'énorme matière que M. Eugène Gilbert allait devoir étudier

Ce n'est point faire la philosophie complète du roman qu'il a voulu, c'est en tracer l'histoire. Expliquer l'art d'une époque, c'est comprendre l'époque elle-même; cela n'est possible que lorsque la société est concentrée autour d'un noyau unique. Il suffit alors de reconstituer une civilisation à laquelle préside une seule direction et un seul but. Mais s'il s'agit de la France morcelée d'aujourd'hui, projetant dans mille directions ses forces vives, un pareil travail devient impossible. Il faudrait non seulement étudier chaque

(1) *Le Roman en France pendant le* XIXe *siècle*, par Eugène Gilbert. Plon et Nourrit, éditeurs, Paris.

milieu, chaque famille qui produit un artiste, mais cet artiste lui-même comme individu. On ne demandait jadis au critique que d'être historien; désormais il devra être historien, sociologue et même physiologiste. Il est trop évident qu'actuellement certains cas littéraires sont du ressort de la pathologie. La matière du *Horla* du malheureux Guy de Maupassant, par exemple, n'appartient-elle pas à la psychiâtrie? La critique artistique interviendra, elle, pour montrer comment l'écrivain a su la transformer en œuvre d'art.

M. Eugène Gilbert a vu cette difficulté insurmontable et s'est donc borné à l'historique du roman au XIXe siècle. Mais il n'a pas voulu se contenter d'une nomenclature rapide, ce qui eût abouti à une sorte de dictionnaire des romanciers: il a tenté de préciser, en brièves appréciations, le rôle joué par chaque écrivain. Examinons comment l'auteur s'y est pris pour mener à bonne fin ce livre où plus de cinquante noms sont cités. Il a, tout d'abord, cherché à établir des points de repaire au moyen des grands événements littéraires qui marquent l'évolution du roman : le romantisme avec Vigny, Hugo, Dumas et Gautier, le réalisme avec Balzac et Flaubert, le naturalisme avec Zola et son école; ces larges charpentes bien fixées, il reprend, dans l'ordre chronologique, tous les romanciers indistinctement, depuis Chateaubriand jusqu'à Anatole France, en passant par tous les genres secondaires où prennent place Feuillet, Ohnet, Mme de Ségur, Jules Verne, etc., etc.

Pour éclairer les origines immédiates du roman français, M. Eugène Gilbert fait une large part à J.-J. Rousseau.

On s'est beaucoup occupé de ce laquais de génie depuis plusieurs années ; on a vu en lui le père de toute la littérature actuelle. Dernièrement encore M. Brunetière, dans son *Évolution de la poésie lyrique*, lui attribuait la responsabilité du subjectivisme et du lyrisme dans l'art contemporain. C'est quelque peu exagérer son rôle. Jean-Jacques n'est que le beau-père du mouvement romantique. S'il a eu cette influence, la plus profonde et la plus universelle qui soit en littérature, c'est précisément parce que le terrain était préparé. L'âme qui s'incarna en Rousseau était déjà, en puissance, l'âme de presque toute la France.

On est encore trop tenté, malgré l'exemple salutaire de Taine, en observant une période littéraire, de considérer l'écrivain le plus marquant comme un phénomène spontané, comme un météore extraordinaire, alors qu'il faudrait le juger comme produit de causes antérieures, comme partie d'un système solaire. En art il n'y a pas de fait isolé, de comète, il y a des pléiades. Ce n'est pas l'astre principal qu'il faut étudier en premier lieu, mais le groupe entier, pour en déterminer l'origine et les causes.

Certes, dans l'histoire du roman, Jean-Jacques éblouit tout d'abord ; on ne voit que lui, on ne constate que son influence sur Chateaubriand, sur Mme de Staël, sur Sénancourt, sur tous les orateurs de la Révolution. Mais le petit horloger inquiet et rêveur de la Genève protestante, l'hôte sentimental et complaisant des Charmettes à des précurseurs. Il en est un surtout auquel on devrait s'arrêter longuement, c'est l'abbé Prévost. On ne lit plus

aujourd'hui, j'en conviens, le *Doyen de Killerine* ou *Cléveland*, mais ces œuvres et surtout *Manon* firent une profonde impression au XVIIIe siècle. Rousseau la subit plus que tout autre, et il l'avoue en ces termes : « La lecture des malheurs imaginaires de Cléveland, faite avec fureur et souvent interrompue, m'a fait faire, je crois, plus de mauvais sang que les miens. »

La sensibilité maladive, la peinture de la vie sauvage, le sentiment de la nature, le style éloquent et lyrique, tout ce qui fit le succès de Rousseau, nous les retrouvons, à l'état embryonnaire, dans l'abbé Prévost. Déjà il introduit le *moi* dans la littérature, d'une façon détournée, il est vrai; mais sous le personnage de des Grieux, il est impossible de ne pas reconnaître le bénédictin tourmenté de Saint-Maur qui s'enfuit secrètement de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Si l'on rappelle, en outre, qu'il dota la France des traductions ou plutôt des adaptations de *Paméla*, de *Clarisse* et de *Grandisson* de Richardson, on se rendra compte facilement de toute l'influence qu'il eut dans la transformation du roman.

Nous aurions donc voulu voir M. Eugène Gilbert, puisqu'il s'occupait des origines, s'arrêter plus longuement à l'auteur de *Manon Lescaut*. Il est vrai que ce n'était à ses yeux qu'un chapitre préliminaire. C'est à partir de Chateaubriand qu'il entre complètement dans son sujet. Alors se déroule, comme un vaste panorama, l'histoire littéraire du XIXe siècle.

Nous ne saurions être toujours de l'avis de M. Eugène Gilbert dans certaines appréciations partielles Quand, reprenant l'expression d'un très superficiel critique, Paul Albert, il dit que Balzac ne voit dans la femme « qu'un être flottant qui n'appartient à aucune espèce », nous pourrions lui opposer certains romans où l'héroïne, douée d'une volonté toute virile, gouverne l'action en jouant un rôle actif et conscient. Tel est le cas, entre beaucoup d'autres, de Mlle de Watteville dans *Albert Savarus* On pourrait de même s'étonner de ne pas rencontrer de Vigny à côté de Mérimée dans le chapitre consacré au conte et à la nouvelle. *Servitude et Grandeur militaires*, publié en 1835, nous semble bien plus un récit, d'une beauté dramatique intense, qu'un roman.

Mais dans une œuvre aussi considérable, *Le roman en France pendant le* XIXe *siècle*, il serait oiseux de s'arrêter à des détails de minime importance au détriment de l'ensemble. Personne ne songera à réclamer à l'auteur ses preuves, lorsqu'en passant il attribue avec certitude les *Quinze joies de mariage* à Ant. de La Salle; mais peut-être lui fera-t-on un reproche de n'avoir consacré aux écrivains français de nationalité belge qu'une note au bas d'une page, alors que les Suisses ont trouvé grâce à ses yeux. Charles Le Goffic, dans ses *Romanciers d'aujourd'hui*, a cru à bon droit devoir étudier nos écrivains ; en effet, nos conteurs et nos nouvellistes appartiennent à la littérature française au même titre que les Auvergnats. Les frontières politiques ne peuvent limiter l'expression littéraire.

Cette restriction faite, admirons dans toute son ampleur et sa science l'œuvre si bien documentée de M. Eugène Gilbert. Ses pages sur Stendhal, sur Flaubert, sur Balzac, sur Zola sont d'un critique à l'intelligence ouverte et sympathique, à l'expression nette et précise. Pouvoir comprendre et

apprécier avec justesse et mesure des œuvres aussi disparates que *René* et le *Rouge et le Noir*, *Madame Bovary* et *Thaïs*, *Un prêtre marié* et *Monsieur de Camors*, *Pot-Bouille* et *En Route*, dénote un esprit large et un sens critique supérieur.

VALÈRE GILLE

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Exposition des aquarellistes. — Salon photographique.

Nous étions, mon ami et moi, assis à la terrasse d'un café et nous nous entretenions (sujet ressassé!) de la toujours belle attitude du gouvernement vis-à-vis des arts en notre cher pays de Belgeoisie, lorsque par ce matin clair nous vîmes défiler devant nos yeux éblouis toute la reluisante somptuosité des carrosses royaux. Où pouvaient-ils aller si matin? A quelle cérémonie grandiose?

Nous eûmes la curiosité d'aller voir. Nous en sommes revenus. C'était l'ouverture de la « royale » exposition des aquarellistes.

Je m'y promenai rêveur dans l'étouffante gêne que vous causerait la douce badauderie de dix mille personnes se pressant pour contempler... une souris et ses petits.

Voici, j'imagine, comment s'organise une pareille exposition. Représentez-vous une usine, pas trop bien montée; tous les ans le comité d'administration distribue la besogne à ses employés en vue du dit étalage et prie M. Stacquet d'avoir à produire, pour la date d'ouverture, huit petites « plages à Katwyk », M. Cassiers huit petits « gracht hollandais » au choix, M. Uytterschaut, huit petites « barques échouées », etc., etc., sans oublier MM. Dell'Aqua, Vanseverdonck et autres. Il suffit de ce petit contingent bien placé, encadré, nettoyé, pour faire défiler dans les salles du musée des familles royales de tous pays, des officiers chamarrés et enfin tout l'officialisme de notre bonne ville. Et tout le monde est ravi, même nous.

Tout de même, en regardant bien, il y a trois belles choses le long de ces cimaises; ce sont : une belle tête de vieille de C. Meunier, un peu molle de contours mais où se lit une grande et simple bonté; un portrait, *Dans la bibliothèque*, de Mlle Dora Hitz, et enfin de sombres et puissants sous-bois de Walter Leistikow.

J'admettrais la belle couleur et la douce rêverie pastorale de M. Jacob Smits, n'étaient ses triviales formes à peine dégrossies.

La Lys, à Gand, de Marcette, est d'un charmant chatoiement de rouges et de verts, et M. Haegemans a quelques « clichés » assez chauds. M. Tits

nous montre une intéressante fantaisie sur le *Glas* d'Iwan Gilkin, et M. Cassiers s'est mis à dessiner un peu pour son *Dimanche de novembre en Zélande*, M. Stacquet, oh prodige! s'est essayé à nous offrir quelques petits bateaux qui au lieu d'« aller sur l'eau » vont tout simplement sur des nuages gris et malades. M. Devriendt paraît avoir beaucoup vu certains tableaux anglais un jour qu'il éprouvait un vif ressentiment du mal de mer. Il ne faut pas oublier M. Georges Hobé qui a trouvé des meubles que nous n'avions certainement plus vus depuis quinze jours et qui justifient le rang que nous lui avons vu donner dans quelque *Art moderne* sous la rubrique : « Des artistes tels que Meunier, Mellery... Hobé ». C'est parfait.

Et voilà! N'est-ce pas que c'est intéressant?

***

Par compensation il s'est ouvert au Cercle artistique un salon d'art photographique dû à la plus heureuse initiative. Et je ne crains pas de le dire : la somme d'intérêt apportée par celui-ci est de beaucoup supérieure à celle apportée par la « Royale société ». Et là justement cette comparaison qui s'établira d'elle-même vient fort à l'appui d'une idée que j'avançais il y a quelques jours : que de pareils salons photographiques sont des plus précieux à l'art pictural, car ils supplantent facilement les faux artistes, les faiseurs pour arrière-boutique, et en somme tous les peintres non-artistes, parce que sans imagination, sans rêve, sans idéal, ce sont ceux-là naturellement qui par leur niveau s'attirent la faveur et les encouragements du public et des gouvernements.

Les vrais artistes seront heureux de cette manifestation : Le fréquent triomphe de la photographie sur la peinture des petits paysages conventionnels, des natures mortes, des portraits seulement physiques, chiens, chats, etc., sera tellement éclatant que le public, si borné qu'il soit, sera bien forcé de tendre à s'élever, de viser plus haut pour arriver à apprécier l'art véritable. Personne ne regardera plus des « plages à Katwyck » et des « gracht hollandais » aquarellisés; on sentira le rôle de l'art plus haut, à jamais indifférent que l'on sera au résultat d'une heure d'habileté.

J'entends d'ici des gens objecter : « Il y aura toujours chez ces peintres-là le mérite du savoir faire, la connaissance adroite du métier? » Vraiment? Voulez-vous me dire quelle place vous donnerez en art à un ouvrier qui pendant quarante ans sculpte tous les jours un pommeau de canne en tête de boule-dogue?

Est-ce autre chose que la routine d'un ouvrier inintelligent que cette refabrication à chaque salon de peinture d'un tas de petits tableaux toujours les mêmes, toujours aussi vides et toujours précisément au diapason des « familles bourgeoises ».

Dans cet avenir que je souhaite proche, les amateurs qui voudront avoir chez eux une réelle œuvre d'art trouveront plus d'hommes à même de créer une page de rêve ou de pensée servie par un métier impeccable, alors que ceux-là désireux de posséder une intéressante reproduction de nature

s'adresseront à la photographie. Place aux vrais artistes, arrière les gâcheurs !

La première place du Salon photographique est disputée entre J. Craig Annan et Frederik Hollyer, le Braun des tableaux anglais, duquel par malheur une partie de l'envoi se trouve égarée.

Voyez par J. Craig Annan ce splendide portrait de S.-R. Crockett ; à le contempler l'on est vaguement désorienté ; on ne peut admettre en somme que la photographie puisse donner semblable impression de vie spirituelle ; le sujet y prêtait sans doute, car dans cette attitude et en ce regard doucement baigné d'ombre, se devine une âme mélancolique et rêveuse ; auprès de lui ce portrait de vieille dame, d'une suprême distinction, et puis cette Miss Maud Rowat évoquant par la facture, dirais-je, une des belles pages de Whistler.

De lui encore, cette note ambrée et vibrante de couleur, un Verwée en roux : *Charrue en Lombardie*, et puis des effets dramatiques aux ciels de tourmente tels que les *Montagnes noires*... On songe avec tristesse à la trente-sixième royale exposition aquarelliste (car c'est la trente-sixième ! qu'était donc la première ?).

L'architecture mouvante des ciels crépusculaires et orageux a beaucoup sollicité les exposants : *Les rayons et les ombres*, d'Hector Collart, une splendide déchirure de lumière en « pleine pâte » ; Robinson : un troupeau écrasé par un ciel sans fin aux remous gigantesques ombrés d'ocre où court une chevauchée grandiose de nues ; le *Port de la mer du Nord* et *Prélude de nuit*, de A. Horsley Hinton ; la *Fin de l'orage*, de M. Alexandre, bien connu des artistes, et le *Four o'clock*, d'Alfred Géruzet, qui évoque d'une façon exquise la paix nostalgique des champs valonnés de Brabant.

Nous voici devant le splendide portrait de Walter Crane dû au goût de Frederick Hollyer : par la pose intelligente de la tête, les yeux sont doucement ombrés et rendent d'une façon inouïe l'expression rêveuse du poète-illustrateur.

En un seul cas seulement, c'est mon avis, les photographes, si bien doués qu'ils soient, s'éloignent de leur tâche, c'est lorsque, par des moyens factices d'arrangements, de trompe l'œil et de jeux de lumières, ils cherchent à faire du tableau dramatique ou la scène à effet quelconque. L'impuissance qui sera toujours évidente apparaît d'emblée en ce cas ; ainsi M. Le Bègue dont seulement le *Paysage avec figure* réunit quelques éléments d'intérêt sans doute par hasard et à cause de sa ressemblance à certains tableaux anciens.

Dans ce genre M. Puyo a mieux réussi, bien que sa *Vengeance* soit banale mais heureusement compensée par ce tour de force : *La Lampe file*, tout à fait charmant et moins cherché.

Il y a encore des visions embrumées de la Tamise, des nus en plein air et des mers endormies ou scintillantes de lumière, des fleurs fragiles de MM. von Liebig, Alfieri, A. Cadby, Ralph.-W. Robinson, et une *Étude de cygne*, éclatante et décorative, de M. Gaston T'Serstevens.

Mais il faudrait citer tout le monde car les choses banales sont rares.

Allez-y, Messieurs les photographes, les artistes vous tendent la main de tout cœur — et d'abord — en vous félicitant.

G. M. S.

P.-S. — Parmi les artistes, ceux qui feuillettent encore parfois l'*Art moderne* ont lu avec bienveillance les essais du jeune avocat L. H. sur leur camarade Jean Delville. Ils s'attendent à y lire bientôt les opinions esthétiques des surveillants de la « Maison d'Art ».

G. M. S.

MEMENTO

Une petite revue de jeunes croque-morts a annoncé notre décès au moment même où paraissait notre numéro double de septembre-octobre.

Nous avons le plaisir de faire part à nos lecteurs, dans notre présent numéro, de l'agrandissement de notre revue et des nombreuses améliorations que nous comptons y apporter.

Nos esthètes. — On lit dans l'*Art moderne* du 17 novembre :

En Belgique s'affirment André Ruyters, Henri Vande Putte, Arthur Toisoul et Georges Rency.

Vraiment l'art, en ce moment, brille en des mains vaillantes et l'on ne doit guère être inquiet de son avenir. Et les pauvres cris d'alarme que poussent certains écrivains taris ou desséchés et passé au petit journalisme ne doivent apparaître que comme encouragements à rebours. C'est l'éternelle histoire mesquine et désolante.

Les « écrivains taris ou desséchés et passés au petit journalisme » on sait qui l'*Art moderne* entend désigner par là : ce sont les poètes de la *Jeune Belgique* et particulièrement M. Albert Giraud et M. Iwan Gilkin ; seulement l'*Art moderne* se garde de les nommer.

Il est évident que ces écrivains taris ou desséchés, etc , ne sont que fumée et poussière devant les maîtres qui s'appellent Toisoul, Rency, Ruytens et Vande Putte. Les trois rédacteurs de l'*Art moderne* sont des connaisseurs infaillibles, qui, comme on le sait, n'ont d'autre souci que le culte de l'art et le respect des artistes. Or, les trois rédacteurs de l'*Art moderne* ont publié l'opinion rapportée ci-dessus, donc on peut y croire.

Il est vrai que l'*Art moderne* de ces messieurs n'en est pas aux premiers marmots qu'il oppose aux poètes de la *Jeune Belgique*. Jadis c'étaient les... comment s'appellent-ils? — les Toisoul et les Rency de la *Wallonie*, puis les Vande Putte et les Ruyters de *Floréal*, enfin les autres Toisoul et Vande Putte de quelques autres revuettes mortes et oubliées : ils étaient les premiers entre les premiers et les plus forts parmi les plus forts; tous, les uns après les autres, devaient tomber les susdits « écrivains taris ou desséchés » de la *Jeune Belgique*. Il paraît que ce n'est pas encore fait. On nous envoie une nouvelle bordée de moutards. Sera-ce la bonne, cette fois, ou faudra-t-il, dans trois ou quatre ans, quand paraîtra un *Art plus Jeune*, recommencer l'opération?

On peut faire dès à présent une constatation suggestive. L'*Art moderne* a prêché ceci, il a prêché cela, il a passé le temps à défaire ce qu'il avait fait, à dénigrer ce qu'il avait loué, à détruire ce qu'il avait essayé d'édifier. Les Pénélopes qui le rdéigent sont incapables de défendre trois annees durant le même art et les mêmes artistes, à part quelques amis personnels. Cela s'appelle travailler au développement de l'Art en Belgique. Leur critique est un cours d'avortement. Les jeunes gens qui suivent leurs conseils n'aboutissent qu'à la stérilité où à la démence ; après quelques années, nos montreurs de fœtus les remplacent par des avortons plus frais, afin de pouvoir continuer leurs exhibitions.

Le pis est qu'en prêchant l'extravagance systématique, la négligence de la forme et l'ignorance volontaire du métier, ils réussissent parfois à dévoyer pour la vie un esprit bien doué. Peut-être sera-ce le cas de l'un des jeunes gens qu'ils viennent de citer.

Un mot pour finir, au sujet du petit journalisme.

Depuis plusieurs mois M. Picard, sénateur socialiste, inonde le journal *Le Peuple* de petits articles politiques. M. Verhaeren n'a laissé échapper aucune occasion de pratiquer le petit journalisme dans le *Progrès*,

la *Nation* et quelques autres feuilles déplorablement défuntes. Ces messieurs parlent trop de corde dans la maison de plusieurs pendus.

Conférence de M. Albert Giraud au « Sillon ». — Le samedi 26 octobre a eu lieu la dernière des trois conférences organisées par le *Sillon*. M. Albert Giraud a parlé de Leconte de Lisle, dont il a dignement célébré l'œuvre, en un langage d'une beauté achevée, et à propos de Leconte de Lisle il s'est attaqué, avec une éloquence incisive et nerveuse, à certaines opinions qui sont très répandues dans le public, même lettré, et qui lui ont fourni l'occasion d'élucider diverses questions difficiles d'esthétique.

D'abord la question de la modernité dans l'art. M. Giraud n'a pas eu besoin d'insister beaucoup pour établir que le poète de *Qaïn* ne peut être taxé d'archaïsme et d'artifice que par ceux qui s'arrêtent au décor, sans pénétrer jusqu'à l'idée à travers l'enveloppe extérieure.

Un second grief du public contre Leconte de Lisle se traduit par la fameuse accusation d'impassibilité. Elle part d'une confusion entre la sensibilité commune et la sensibilité artistique qui sont entre elles dans le même rapport que le monde réel et le monde idéal. La seconde suppose évidemment la première, mais la réciproque n'est pas vraie, et s'il n'y a pas d'artiste qui n'ait du cœur, chose à la fois indispensable et insuffisante, il y a beaucoup de gens qui ont beaucoup de cœur et qui ne sont pas artistes, quelque imagination qu'ils s'en fassent.

Au fond, dit M. Giraud, ce que l'on reproche à Leconte de Lisle, c'est de ne pas émouvoir à la façon de Musset, qu'il estime une déplorable façon. Depuis le romantisme. le mot de passion est spécialement affecté par la veulerie contempotaine à une seule et unique passion, l'amour, et l'amour dans ce qu'il a de plus personnel et de plus égoïste, l'amour qui confine au libertinage. Le lecteur moderne veut qu'on lui jette son morceau de passion tout cru, tout saignant; il exige sa part de relatif et de contingent. Et il trouve qu'il est frustré lorsqu'un poète vraiment digne de ce nom « projette dans l'infini et dans l'éternel, selon les paroles de M. Pierre Quillard, ce qui fut auparavant le tressaillement momentané de l'individu ». A qui cherche la vérité des apparences fugitives, la vérité photographique, doit échapper la vérité essentielle, parce qu'elle est trop vraie. Et c'est celui-là qui accuse de manque de sincérité le poète qui ne lui jette pas, comme phonographié, le langage élémentaire de son émotion.

Certes, Leconte de Lisle eut la pudeur de réfréner ses sentiments trop individuels et les réduisit à certaines confidences lointaines et voilées où s'exalte le souvenir épuré d'un premier amour. Il faut le louer de cette impersonnalité et d'avoir obéi au conseil du vers de Victor Hugo :

Ami, cache ta vie et répands ton esprit!

Il n'est pas l'esclave de sa sensibilité, il la domine. Ainsi son œuvre assume un caractère intellectuel et universel, par lequel elle durera, tandis que certaines productions de poètes, tels que M. Paul Verlaine, étant faites d'allusions à des circonstances individuelles, contiennent en elles-mêmes leur propre mort.

Telles sont, réduites à la sécheresse d'un résumé, les idées essentielles que M. Albert Giraud a développées brillamment et fait reluire sous tous leurs aspects dans cette conférence écoutée avec attention et applaudie avec chaleur par un public nombreux.

E. V.

L'Anarchie littéraire. — M. Albert du Chastain a publié dans le *Soir* le très intéressant article que voici :

Les conférences du Musée — cela ne vous a-t-il pas un joli parfum antique? — viennent d'être brillamment clôturées par l'étude que M. Albert Giraud a consacrée à Leconte de Lisle, et dont le *Soir* a rendu compte.

La *Jeune Belgique*, qui ne se contente pas de prêcher d'exemple et qui ne perd aucune occasion de défendre les saines traditions littéraires, a livré là trois batailles, trois *glorieuses*, qui resteront célèbres dans ses fastes, sous le titre de batailles des trois

G : Gilkin, Gille et Giraud qui se sont fraternellement partagé la besogne et qui peuvent maintenant se partager l'honneur de la victoire, si victoire il y a.

Le premier s'était réservé la tâche d'exposer les règles qui doivent servir de base à toute critique sérieuse, et on a dit ici-même de quelle façon il s'en est acquitté.

Le second nous a montré, par des citation, bien choisies et suffisamment probantes, à quelles insanités on aboutit quand on veut s'affranchir de ces principes salutaires.

Il ne restait donc plus, pour que la démonstration fût complète, qu'à opposer à ces extravagantes élucubrations, d'incontestables chefs-d'œuvre conformes aux lois de la prosodie française. C'est ce qu'a fait M. Giraud en lisant des vers de son poète préféré et en les comparant avec infiniment de verve à ceux de ses adversaires.

Il n'a pas toujours été très tendre pour ceux-ci. Il ne leur a pas ménagé les coups, et j'entendais dire, autour de moi, que c'était bien de la passion pour un pareil sujet. Ah! voilà ce dont je ne me plains pas, par exemple! Dieu soit loué s'il reste encore des jeunes gens épris d'idéal et capables de se passionner pour autre chose que pour la robe d'un cheval ou pour la jupe d'une danseuse.

La lutte c'est la vie. Tout vaut mieux que cette glaciale indifférence de sceptiques et de blasés dont on pouvait croire la jeunesse contemporaine mortellement atteinte.

Assurément, je ne partage pas toutes les haines de M. Giraud. Je le trouve singulièrement exclusif et en l'écoutant, l'autre jour, je lui demandais grâce, *in petto*, pour Musset, si adorable parfois, malgré son dandysme, et surtout pour Verlaine, si naïf et si touchant, et auquel on peut pardonner beaucoup de galimatias et d'enfantillages, en faveur de quelques vers d'une perfection sans égale.

Mais à la guerre, les emportements même les plus exagérés sont excusables. On n'a pas le temps de bien distinguer amis et ennemis ; on frappe au hasard, dans le tas, et que Dieu reconnaisse les siens !

Or, c'est bien la guerre, avec toutes ses fureurs, fureurs que je comprends, que je partage même, quelquefois, quand je vois prendre au sérieux certains fumistes qut s'intitulent poètes parce qu'ils ne saveni pas écrire en prose et qui se croient du génie parce qu'ils n'ont pas d'orthographe.

Tant qu'ils n'ont fait que pontifier dans quelques petits cénacles d'imbéciles ou d'illuminés, le mal n'était pas grand. Mais leur folie gagne de proche de proche, elle pervertit le goût et devient un véritable péril public. L'avenir de la poésie est menacé; et pour ceux qui ont la conviction profonde que la poésie est aussi indispensable à l'homme que le pain, il y a bien là son quoi s'émouvoir, de quoi perdre un peu de sang-froid. Mais ne devait-on pas s'y attendre? Toute autorité est battue en brèche, en religion, en politique, en morale. L'anarchie est partout, dans les idées et dans les faits; comment la littérature ferait-elle seule exception?

Eh quoi, la prosodie serait la seule Bible respectée, le seul code qu'on ne chercherait pas à détruire!

Une réaction d'ailleurs était inévitable. Les régents du *Parnasse* avaient, convenons-en, abusé de leur pouvoir, en confondant trop souvent la versification et la poésie, en donnant une importance exagérée à la rime qui n'est qu'un des éléments du vers, et en faisant de la consonne d'appui un véritable instrument de torture. N'ont-ils pas eu le tort de décréter une infaillibilité nouvelle et de lancer tant d'anathèmes?

Il est arrivé ce qui arrive toujours en pareil cas : quand on ne sait ou quand on ne veut pas faire une part légitime à la liberté, on rend les révolutions nécessaires.

Quelques-uns de ceux qui se sont insurgés contre les cerbères de la prosodie étaient indubitablement sincères et leurs tentatives ne manquaient pas toutes d'intérêt. Certaines de leurs revendications étaient justes et on devra les mettre à profit pour renouveler les rythmes, pour donner aux vers plus de vigueur, de naturel et de souplesse. Mais en poussant leur système à ses dernières conséquences, ils sont arrivés à ce résultat qu'au nom même de leurs principes, tout le monde pouvait se dire poète. Cela n'a pas manqué. Nous en avons vu alors de toutes les couleurs. On mêlait des mots, au hasard, les plus baroques du dictionnaire; on ponctuait à tort et à travers pour que cela eût encore moins de sens, et l'on publiait ce petit travail en se disant de l'école de Gustave Kahn, de Vielé-Griffin ou de René Ghil. Et le fait est que lorsque l'on comparait ces imitations aux modèles, les plus forts se trouvaient très embarrassés d'expliquer la différence.

Et le public, toujours bon gogo, troublé d'ailleurs par le tapage des réclames indépendantes et les coups de grosse caisse qu'on battait furieusement aux portes des petites chapelles littéraires, ne sut bientôt plus que penser. Naturellement porté par sa naïveté et son ignorance à admirer ce qu'il ne comprend pas, et à s'écrier comme le personnage de Molière : « Ah! que c'est beau, on n'y voit goutte! » il finit par prendre pour des merveilles les plus plates inepties.

Ce que j'ai entendu applaudir d'absurdités dans les salons qui se piquent d'intellectualité et d'esthéticisme, c'est à n'y pas croire !

Un de mes meilleurs amis auquel on demandait, un soir, dans un cercle ultra-élégant, de dire de ces vers amorphes et élastiques que certaines revues avancées ont mis à la mode, eut l'idée d'improviser une pièce idiote qu'il attribua effrontément au chef d'une des principales écoles décadentes et qu'il intitula : *Le Soir violet*. Ce « soir violet » eut beaucoup de succès, jusqu'au jour où l'auteur crut devoir confesser sa supercherie. S'il ne l'avoua pas plus tôt, c'est qu'il voulait répéter l'expérience pour se faire une opinion sur la compétence du public en matière de poésie. L'expérience fut, hélas! concluante, car s'il y eut des protestations au nom du bon goût et du bon sens, elles furent rares. L'auteur s'amusait lui-même à critiquer sa pièce : « Vous trouvez cela beau, disait-il, mais c'est absurde ! » — « C'est que, lui répondait-on, vous n'en sentez pas, comme nous, la finesse. » O Molière !

Un vers, surtout, était fort admiré :

L'arbre souffle, le vent s'effeuille !

On se pâmait à ce vent qui s'effeuille, et on le redemandait, comme le « quoi qu'on die » de Trissotin.

Le public se laisse donc très facilement duper. Féroce dès qu'il voit qu'on se moque de lui, il met du temps à s'en apercevoir, surtout quand il s'agit de choses qui demandent, comme la poésie, une initiation spéciale. Il a besoin qu'on fasse son éducation et qu'on le guide.

On lui a tellement répété qu'on avait renversé toutes les anciennes règles, qu'en art on ne devait plus s'occuper que du symhole, et que plus une œuvre était obscure, plus elle était symbolique, qu'il s'est cru obligé d'admirer tout ce qui était contraire aux anciennes formules et tout ce qui était inintelligible.

Cette aberration ne durera pas toujours. Il commence à soupçonner qu'on le berne, et il ne peut plus tarder à en être convaincu.

Aussi les malins se ravisent. Ils ne soutiennent plus que le manque de clarté tient lieu de tout mérite. L'un d'eux reprochait même, récemment, à l'un de ses confrères, d'avoir écrit un volume de deux mille vers trop énigmatiques. « Ne craignez rien, lui répondit l'autre, vous comprendrez, mais prenez patience. Ce volume est le premier d'une série de trente qui formeront un total d'au moins cinquante mille vers, et mon idée n'apparaîtra qu'à la fin. »

C'est déjà quelque chose, et il y a évidemment là une concession. Mais ce n'est pas seulement sur le fond qu'on juge nécessaire d'en faire quelques unes, c'est aussi, chose plus grave, sur la forme elle-même

Et qui donc oserait se montrer irréconciliable, quand M. Mallarmé reconnaît que « la métrique naît des siècles, et que relativement à la qualité du français, aucune invention privée ne surpassera le legs prosodique commun ».

Il est vrai qu'il réclame ensuite pour l'aède moderne le droit de « s'égarer à son gré dans l'infinité des fleurettes et partout où sa voix rencontre une notation, de la cueillir ».

Mais la première déclaration est bonne à retenir et suffit pour condamner « ce jeu autour de la prosodie, avec des fragments de l'ancien vers », qui en serait l'infirmation.

Qui défendra le legs prosodique commun, si les poètes s'égarent dans l'infinité des fleurettes, à la recherche de notations nouvelles à cueillir? Et puis, qui sera juge de ces notations, de leur opportunité et de leur valeur?

Le public? Mais nous venons de voir que c'est impossible.

Le poète? Mais nous retomberions aussitôt dans l'anarchie.

Pour le moment, nous y sommes en plein, et c'est un état si pitoyable, que tout le monde, dans le fond, voudrait en sortir; nous en avons pour preuve le demi-aveu de M. Mallarmé.

Seulement, pour mettre fin à cette situation, il faudrait une autorité capable d'imposer les règles traditionnelles et de consacrer les innovations. Où est cette autorité?

J'en connais bien une; mais je craindrais, en nommant l'Académie française, de faire sourire ceux-là mêmes dont elle représente officiellement les idées.

Et cependant, quelle autre aristocratie peut servir d'arbitre dans les disputes littéraires?

Ils sont là quarante qui ont de l'esprit comme quatre, et de quel salon aujourd'hui pourrait-on en dire autant?

Renan avait décidément raison. C'est surtout dans la république des lettres qu'une aristocratie forte et respectée est nécessaire. Mais on ne veut pas le comprendre; et il n'y a qu'à laisser aller les choses, et qu'à compter sur les excès de l'anarchie, pour nous en dégoûter et nous en guérir.

CORINNE

L'« ART MODERNE » ET LES ARTISTES. — Il est presqu'impossible qu'un jeune artiste de talent ne rencontre point sur son chemin l'*Art moderne* qui lui aboie aux chausses. M. Jean Delville vient, à son tour, d'en faire l'expérience.

M. Jean Delville a obtenu le prix de

Rome. L'Académie de Bruxelles, dont il fut l'élève, et les autorités communales ont imaginé de faire au lauréat une entrée triomphale : cortège, chars, lampions, fanfares, discours, etc. L'*Art moderne* s'est fâché tout rouge de cette inoffensive parade.

M. Delville a adressé à l'*Art moderne* une lettre mordante dont nous extrayons le passage suivant :

Vous le voyez, loin d'appeler ce joyeux et naïf cortège un « carnaval » vous eussiez fait mieux de le qualifier : Le calvaire du Prix de Rome. En effet, et tous les gens un peu lucides que le parti pris n'a pas fait loucher seront de cet avis, que j'étais là bien plus en *résigné* qu'en triomphateur enivré de carillons, de fleurs et de fanfares. Ceux-là auront de suite compris que si je n'ai pas lancé à la face enthousiasmée de mes acclamateurs populaires ou officiels l'invisible rictus de masouffr ance intime, c'est que j'avais jugé qu'il valait mieux savoir souffrir *tout cela*, le sourire aux lèvres, que de prendre, comme vous l'auriez souhaité, une ridicule attitude de matamore outrecuidant et d'opposer à cette explosion de touchante sympathie un orgueil aussi méchant qu'imbécile. J'ai préféré redevenir un moment le très humble *élève* de l'Académie accédant, après de multiples refus, aux désirs enthousiastes de mes nouveaux et anciens condisciples. Et c'est cela seul, Monsieur L. H., qui m'a ému, parce que, malgré tout, j'avais senti que dans leur acte de pure et admirative exaltation c'est le « hautain » et « l'intransigeant » qu'ils fêtaient et non le *lauréat du concours de Rome*. En me laissant faire, j'étais conscient, absolument, mon bon petit Monsieur, et si vous avez cru voir sur mon dos une affiche de l'hôtel de ville, c'est que vous avez regardé mon postérieur du haut de la tribune rouge de la rue de Bavière. J'ai accompli un acte de volonté dont la secrète raison vous échappe. Mais vous saviez, comme beaucoup d'autres le savaient, qu'il faudrait être un enfant ou un gaga pour se laisser éblouir par quelques lampions et se laisser griser par quelques coups de battoirs et que mon devoir était de continuer cette martyrisante *épreuve* du concours de Rome jusqu'au bout! Au lieu de faire un silence intelligent et compréhensif sur cette popularité d'un soir, vous avez jugé nécessaire d'ajouter à cette « comédie » le cabotinage chicanier de votre réquisitoire malveillant. A vrai dire, vous avez été plus ébloui que moi de ces fleurs et de ces lumières, sinon vous n'y auriez jamais donné assez d'importance au point d'étaler dans ce journal la preuve de votre manque de tact et de votre conduite intempestive. Mais, avant de finir, je veux relever votre méchante insinuation, but caché de votre diatribe : celle d'essayer de me donner la posture à double face d'un Janus. J'aurais chanté sur tous les tons des cocoricos de coq rouge : dans « mes livres (*sic*), dans mes articles, dans mes conversations, dans mes œuvres (*sic*) » j'ai proclamé qu'à l'Académie « on étouffe, on déforme, on empoisonne » !!! Eh bien, ma petite « déesse irritée », vous mentez, ni plus ni moins! Jamais et nulle part je n'ai dit ni écrit de pareilles sottises, car j'ai toujours affirmé que celui qui sort de l'Académie émasculé, c'est qu'il n'était pas un mâle. L'Académie, je l'ai répété souvent, aide au développement préliminaire des véritables vocations et j'ajoute ici : beaucoup de nos petites gloires à deux sous qui, sous prétexte d'esthétique libre, dissimulent mal leur impuissance et vomissent sur les Olympes, feraient bien de retourner de temps à autre rue du Midi. L'Académie, souvenez-vous-en, Monsieur L. H., est instituée avant tout pour les jeunes artistes pauvres. Vous connaissez aussi bien et mieux que moi des artistes à rentes et à pignon sur rue qui se rappellent avec gratitude l'hospitalité de l'Académie à leur indigence passée. L'Académie facilite l'étude et le travail des commençants et, malgré ses inconvénients accidentels, je la défends contre des attaques puériles et irréfléchies. Maintenant il ne vous reste plus qu'à me qualifier de « vieille perruque » ou de « vieux-jeune » en attendant ma nomination de membre de l'Académie de Belgique, de France ou de Navarre et en attendant que je sois devenu Ministre des Beaux-Arts en Belgique, choses auxquelles j'aspire, je ne le cache pas, avec autant d'illusions que certains champions d'esthétique libre!

Je crois inutile de vous dire combien je désire la publication de ma présente justification dans le prochain numéro de l'*Art moderne*.

JEAN DELVILLE

Cette lettre, qui respire la colère d'un véritable artiste irrité contre l'arrogance avocassière de quelques intrus du monde artistique et littéraire, l'*Art moderne* l'a reproduite, en la faisant précéder de la petite préface vénimeuse que voici, toute débordante des sentiments d'un véritable Mécène :

Nous recevons du triomphateur du Prix de Rome la lettre qu'on va lire, d'une petite écriture agitée qui donnerait beaucoup à penser à un graphologue.

Décidément le cas de M. Jean Delville est plus grave qu'on le pouvait supposer. Ce

qu'il répond, et la façon dont il répond, aux obseevations que sa malheureuse faiblesse a fait surgir en des milliers d'âmes et qu'un de nos collaborateurs, Léon Hennebicq, a formulées si vaillamment, ouvre un horizon peu rassurant sur la psychologie de « l'homme au chapeau Rembrandt »

Nous eussions pu, d'après une règle qu'ont établie les devoirs de la courtoisie et qu'a consacrée la jurisprudence, refuser l'insertion de cette cahotante et souvent inconvenante épître qui semble se ressentir de la griserie du soir fameux où le jeune vainqueur fut promené aux flambeaux, cymbales retentissant, comme un bœuf gras de la peinture. Mieux vaut l'afficher au musée des Documents à conserver, parmi nos *Curiosa*.

Le Prix de Rome porte rarement bonheur à qui le décroche, on le savait de reste. En voici un nouvel exemple. D'ordinaire ce fut l'avenir qui se chargea de démontrer cette fâcheuse guigne. Il y a progrès : c'est maintenant le présent.

Mais l'un n'empêche pas l'autre. Nous surveillerons le bonhomme et l'attendrons à ses œuvres futures pour diagnostiquer définitivement ce qu'il a dans la peau. Souhaitons qu'il ne fasse point banqueroute à l'Art comme la plupart de ses prédécesseurs qui eurent, du moins, le mérite de ne pas gonfler d'orgueil au point d'en péter comme la grenouille du Fabuliste.

Voici la pièce ! Et dire, que son auteur, dans un discours (qu'on s'est accordé à trouver un peu longuet et margarineux) a fait la leçon à M. Gevaert en proclamant, contre la Musique, « qu'il n'y a que la ligne ! » que le tout est « d'avoir de la ligne ! » Et ben, merci ! T'as de la ligne, mon gentilhomme, comme les z'homards y-z-ont des poils aux pattes.

La Musique a l'Académie. — Le dimanche 3 novembre, M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, président de l'Académie de Belgique pour l'année courante, a prononcé un discours sur la musique au xixe siècle. Rarement notre académie nationale a entendu d'aussi intéressantes paroles. Esprit d'une vaste compréhension et d'une érudition considérable, aussi accessible à toutes les nouveautés que prudent et judicieux dans le choix de ses opinions, M. Gevaert sait obtenir le respect et l'admiration aussi bien de ceux qui représentent dans les choses de l'art la nuance la plus conservatrice que des novateurs les plus hardis.

Nous empruntons à l'*Indépendance belge* le résumé de ce beau discours :

« La musique, l'art du xixe siècle. » Cette définition superlative n'a-t-elle rien de paradoxal? N'est-elle pas trop flatteuse pour les musiciens? En se l'appropriant, l'orateur paraît appréhender le reproche d'infatuation professionnelle. Mais non, le fait est là qui frappe tous les yeux : de tous les arts, la musique est celui qui occupe la plus large place dans la vie contemporaine. Elément obligé de distraction et de fête pour les masses, jouissance artistique pour une élite de plus en plus nombreuse, la musique est passionnément aimée de nos populations urbaines ; au théâtre, au concert, dans la rue, partout elle attire la foule ; à la scène, le drame musical prend une place prépondérante, menaçant de reléguer dans l'ombre la tragédie et le drame parlé. Elle n'est pas seulement une jouissance passive : des amateurs rivalisent de talent avec les professionnels ; le chant fait partie de l'éducation, et tandis que des sociétés de chœur, d'harmonie ou de fanfares s'exercent et se distinguent dans les moindres villages, la bourgeoisie aristocratique des villes donne un développement inouï à l'étude du piano, l'organe universel de « l'art du xixe siècle ». Les connaissances de la technique musicale sont entrées dans le domaine commun. Il est rare aujourd'hui de rencontrer des natures étrangères à toute culture musicale. Ce mouvement d'expansion parti de l'Allemagne a gagné non seulement l'Europe entière, mais les pays d'outre-mer et même en partie les vieux peuples de l'extrême Orient, bien qu'ils aient une musique toute différente de la nôtre ; la notation moderne s'est introduite au Japon et dans l'Inde ; plus heureuse que l'alphabet, l'écriture musicale de Gui d'Arezzo s'est généralisée.

Ce phénomène n'est pas absolument nouveau dans l'histoire de la civilisation. C'est que la musique n'est pas seulement un art, mais une faculté primordiale, un besoin inné de l'être humain. Pour s'adresser à ses semblables, l'homme se sert du langage articulé ; pour se parler à lui-même, il emploie le langage modulé. A toutes les époques, sous toutes les latitudes, la mélodie exprime la joie de vivre, la terreur de l'inconnu, l'angoisse de l'inconnaissable. Les Hébreux et les Arabes ont pus se passer d'arts plastiques, mais il n'est pas de peuplade qui ne possède une musique rudimentaire, caractérisée au moins par quelques rythmes de danse.

La musique est le seul art qui, depuis la fin de la période gréco-romaine, n'ait subi

aucun arrêt total... Ici un développement sur le rôle de la musique à l'époque de l'hellénisme classique, dans la Rome païenne et au moyen âge.

Puis, l'orateur note ce phénomène, sans analogue dans le passé, qui caractérise l'orientation musicale de notre temps : les prédilections vont aux formes qui exigent une initiation technique. On ne se contente plus, comme autrefois, d'un solo de chant ou d'instrument ; les auditeurs de concert se plaisent aux complexités de la polyphonie, aux curiosites des timbres, aux hardiesses de l'harmonie chromatique. Et le directeur du Conservatoire de Bruxelles fait une allusion au *Rheingold* qui, sans entr'acte, et pendant deux heures et demie, attira, retint et à plusieurs reprises ramena un nombreux public. Il constate que le sentiment des multitudes s'est ouvert plus largement aux classiques du contrepoint : des maîtres inconnus d'hier figurent avec succès aux programmes des concerts ; toutes les manifestations géniales de l'art sont accueillies avec une sympathie enthousiaste.

Cette évolution du goût semble si incompréhensible qu'on en nie la valeur. On n'y voit que simulation, affectation, chic et snobisme, pour employer deux mots évités dans ce discours académique.

Explication superficielle et inadmissible. La vraie explication doit être cherchée dans la psychologie des foules, éclairée d'une vive et peut-être inquiétante lumière par les récents et remarquables travaux de plusieurs philosophes et sociologues. Ces travaux nous apprennent qu'une agglomération d'individus est un être collectif, dominé par l'Inconscient, où un même sentiment se communique à tous par une sorte de contagion, où l'individu cultivé devient lui-même un instinctif ; et qu'une telle agglomération est impulsive, mobile, prompte à la suggestion et à l'exaltation.

Si cette théorie est vraie, et elle paraît l'être, le problème est résolu. Si la musique est l'art des foules, c'est qu'elle lui rapporte la révélation esthétique de ce qui se dérobe au raisonnement. C'est ainsi qu'on voit parfois se révéler à une foule une œuvre demeurée incomprise du musicien compétent mais isolé. Il y a là une justification nouvelle du vieil adage : *Vox populi, vox Dei.*

Mais l'évanouissement du phénomène collectif est aussi rapide que sa création. A peine le contact a-t-il cessé que la mentalité ordinaire reprend ses droits.

S'il reconnaît aux foules une puissance d'intuition esthétique supérieure à celle du mandarinisme individuel, l'orateur constate cependant que c'est l'action latente d'une minorité d'élite qui a fait monter le niveau des sensations collectives. Mais ce mouvement vers les sensations les plus hautes s'est accompli avec une promptitude étonnante. Comparer les répertoires des auditions tant publiques que privées : hier, quelques romances, ou des solos de virtuosité instrumentale aujourd'hui, les classiques et les archaïques aussi goûtés que les maîtres les plus récents. Il y a là une contradiction apparente qui inspire des doutes sur l'équilibre moral du public musical. Toujours est-il que cette double tendance existe. La réhabilitation des anciens maîtres a coïncidé avec la popularité croissante de l'art wagnérien ; elle a frappé les adversaires les plus intransigeants du maître de Bayreuth.

La peinture et la littérature fournissent au président de l'Académie de nouvelles preuves de l'ascendant croissant de la musique à notre époque. La nomenclature technique des peintres modernes n'est-elle pas pleine de termes musicaux ! Il est vrai qu'en revanche le vocabulaire de la critique musicale abonde en expressions empruntées au lexique de la peinture ; le « ton » est commun aux deux arts ; on dit la « ligne » mélodique, l'« harmonie » d'un tableau ; et la « couleur » est pour le musicien synonyme d'instrumentation. — Ferdinand Brunetière n'a-t-il pas dit que le baudelairisme et le préraphaélitisme avaient trouvé leur conciliation rationnelle dans la musique et spécialement dans l'ar tde Richard Wagner ? On parle communément de poésie wagnérienne, de peinture wagnérienne. Déjà au temps du romantisme, les impressions poétiques et pittoresques se mêlaient aux impressions musicales, cela depuis Beethoven, Christophe Colomb d'un nouveau monde exploré par Wagner qui lui reconnaît une influence décisive sur son esthétique dramatique. Le chœur des instruments a accru la puissance expressive de la musique. La voix excelle à préciser les sentiments dont l'homme a conscience. Aux instruments le domaine de l'indéterminé et du rêve. Le peintre cherche à réaliser l'invisible, le poète tire des vocables une puissance évocatrice et suggestive, et le chant rivalise avec la polyphonie instrumentale. Ce vers d'un poète français :

De la musique avant toute chose !

est devenu le cri de ralliement de l'école symboliste. De là, dans les allures traditionnelles de la langue française, des modifications qui n'ont pas laissé de favoriser l'initiation de la littérature française, foncièrement rationaliste, aux conceptions métaphysiques des littératures du Nord.

L'orateur n'entend pas juger ces tendances nouvelles de la littérature et de la peinture contemporaines ; il a voulu seulement indiquer la part qu'elles font à la musique. Mais une question importante, plus haute, sollicite ses dernières réflexions et la voici :

Ce grand mouvement musical exercera-t-il une influence efficace et bienfaisante sur les relations des diverses classes ? La musique peut-elle être considérée comme une force sociale ?

Pour lui, cela n'est pas douteux. Sans remonter aux mythes antiques qui attestent l'influence sociale de la musique dans le passé, il emprunte à deux penseurs contemporains des appréciations toutes en faveur du développement de cette influence dans l'avenir : en Angleterre, Herbert Spencer classant la musique à la tête des beaux-arts comme étant celui qui fait le plus pour le bonheur de l'humanité ; en France, Emile Montégut qui lui attribue plus qu'à tout autre le pouvoir d'exercer une influence bienfaisante sur la démocratie moderne. Cette opinion qu'il partage, M. Gevaert la motive : Les arts de la forme n'ont pas d'action instantanée sur les foules ; mais la musique rappelle au sentiment de la solidarité ceux qu'a désunis la lutte pour l'existence. Ce n'est pas sans raison que toutes les religions ont utilisé le chant, qui aujourd'hui encore ramène dans les temples les sceptiques en rupture de ritualité religieuse.

Quelques philosophes, il est vrai, reprochent à la musique de détendre les ressorts de la volonté. Réponse dans le passé : Sparte, la république militaire par excellence, fut l'initiatrice du chant choral ; aujourd'hui : l'Allemagne, initiatrice de la symphonie moderne, est en tête des nations armées pour la lutte.

Il importe donc d'éveiller chez le peuple une aspiration vers une vie morale supérieure par des jouissances esthétiques plus élevées. Il ne goûtera pas les productions d'une facture raffinée, mais il n'est pas une œuvre géniale qu'un public ne puisse goûter d'instinct. Et déjà M. Gevaert entrevoit la réalisation de ce beau rêve : la Neuvième Symphonie « pour le peuple ».

Est-ce autre chose qu'un rêve ? La culture musicale n'est-elle pas mise en péril par la démocratie moderne, tournée vers le bien-être ? Le danger vient des moyens d'exécution. Il ne s'agit plus seulement de cultiver l'humble fleur des champs de la mélodie populaire. La polyphonie moderne exige un outillage dispendieux et une armée permanente d'exécutants. Or, il est impossible de satisfaire à ces exigences sans des écoles spéciales subsidiées par les pouvoirs publics. Supposons la musique et son enseignement abandonnés purement et simplement à l'initiative privée : le déclin ne serait pas immédiat ; on continuerait à chanter, à jouer du piano et de l'harmonium ; il y aurait toujours des orphéons et des fanfares pour les réjouissances populaires. Mais les nombreux instruments de l'orchestre, où la technique en serait-elle enseignée ? Il est probable qu'après trois générations ils ne compteraient plus qu'à titre de curiosités historiques. Une déchéance analogue a suivi la période gréco-romaine, et l'on peut se demander ce qu'il subsisterait de notre grand répertoire musical deux siècles après que le dernier orchestre se serait tu.

Mais ne nous arrêtons pas à des hypothèses aussi désolantes, d'autant qu'il nous reste de puissants motifs d'espoir. Notre dix-neuxième siècle aura touché aux deux pôles opposés, portant d'une part les sciences physiques et chimiques aux merveilleuses découvertes qui ont transformé le monde économique ; portant de l'autre, et pour la première fois, à son complet épanouissement l'art idéal par excellence, celui qui rapproche les cœurs et les âmes. Quoi qu'il arrive, combien nous serons dignes d'envie, nous qui avons joui de tant de merveilles !

Le remarquable discours de M. Gevaert a été écouté avec une religieuse attention et un vif intérêt par le nombreux auditoire qui, longtemps avant l'heure, avait envahi la grande salle du Palais académique. Il s'est terminé sur une triple salve d'applaudissements.

Nous nous permettrons de faire une remarque qui concerne particulièrement l'art que nous pratiquons.

L'école dite *symbolique* ne s'est pas bornée à faire profiter la poésie française de certaines ressources que pouvait lui offrir l'étude de la musique. Elle a appliqué à la lettre, dans la poésie, le cri de Verlaine :

De la musique avant toute chose.

Et de cette manière elle a voulu faire de la musique. L'erreur est aussi grosse que celle des musiciens qui s'efforceraient de faire de la peinture sans peinture, à l'aide de la seule musique, ou de la sculpture sans sculpture.

Il faut se souvenir du précepte de Wagner : « Chaque art tend à une extension in« définie de sa puissance ; cette tendance le « conduit fatalement à sa limite et cette li« mite il ne saurait la franchir sans courir « le risque de se perdre dans l'incompré« hensible, le bizarre et l'absurde. Arrivé « là, il me semble voir clairement que « chaque art demande, dès qu'il est aux li« mites de sa puissance, à donner la main « à l'art voisin. »

Or les poètes symbolistes ne se se sont pas adresés à la musique qui est vraiment la musique.

Ils ont voulu faire de la musique au moyen de la poésie seule.

Ils ont ainsi conduit leur art au delà de ses limites, « dans l'incompréhensible, le bizarre et l'absurde ».

Tel est le tort des symbolistes, vers-libristes, etc.

Les Criminels dans l'art. — M. Enrico Ferri, professeur à l'Université de Rome, a donné à Bruxelles, le 28 novembre dernier, une conférence sur les criminels dans l'art. M. Ferri a obtenu un succès très vif, dû à la fois à son exotisme et à son talent de conférencier. Le sujet qu'il a traité n'est pas précisément très neuf. La partie la plus originale consistait à appliquer aux criminels de l'art les divisions que l'école lombrosienne a admises, dans la classification des criminels : les criminels-nés, les criminels-aliénés et les criminels par passion; et M. Ferri a indiqué dans Shakespeare trois types correspondant à ces trois catégories : Macbeth, criminel-né; Hamlet, criminel-aliéné; Othello, criminel par passion.

Macbeth, criminel-né? hum! hum! Macbeth ne tue pas pour tuer; c'est un brave et fidèle capitaine; mais il est ambitieux et faible aux suggestions de sa passion, qui lui parle par la bouche de sa femme et par la voix des trois sorcières. Il tue pour devenir roi. L'ambition est une passion, tout comme la jalousie.

Passons. Dans le monde où l'on n'a rien lu, les thèses de M. Ferri ont provoqué des épilepsies d'enthousiasme. Une foule d'esthèbes découvraient Macbeth, Hamlet et Othello. Ils avaient, sans doute, mal lu Shakespeare et ignoraient certaines études qui, pour n'être point lombrosiennes, n'en sont pas moins fort intéressantes. L'*Hamlet* de M. Emile Montégut est de ce nombre.

Où allons-nous? Tandis que, devant la conférence de M. Enrico Ferri, M Picard crie d'admiration dans le *Peuple*, l'*Art moderne*, sous la plume de M. Ch. Gheude, pousse, à propos de la même conférence, des gémissements douloureux. Ecoutez :

Ferri, dit M. Gheude, attaqua les écoles nouvelles — en peinture — et il eut pour les symboliques, les impressionnistes et autres néophiles des paroles dures et ridiculisantes; disons plus : la critique pionesque et la schlague prétentieuse du bourgeoisisme impuissant et blagueur.

Chose étonnante, disons-nous, car n'est-il pas étrange de voir celui qui, en science, accorda toute prédominance à l'examen cervical et à l'abstraite pensée, déblatérer ceux qui, épris du mystérieux des choses, s'efforcent vers le pourquoi et le sens de tout, et, ayant la passion de la vue, veulent percer l'atmosphère englobant de son énigme l'universalité du mouvement?

Ah! le bon Fridolin et le méchant Ferri!

Les collaborateurs de *The Evergreen* ont publié les deux premiers volumes de leur luxueuse édition : Printemps et automne 1895.

Le premier volume contient d'intéressantes proses et plusieurs pièces lyriques d'une grande perfection. M. W.-G. Brom-Murdoch développe, dans ses *Jours qui allongent*, l'influence des effluves printaniers sur le jeune peintre Mark et sa femme qui vont revivre les impressions d'avant le renouveau en un pays encore glacé où finit par éclore toute fraîche l'œuvre tant littéraire que pictural du jeune artiste. Ensuite voici de délicieux vers de Hugo Laubach, un *Chant de jeunesse* où il dit :

Venez couronner le printemps
De lauriers
Comme les poètes et les chevaliers
Aux lèvres de corail
Décrétant la joie.

A citer aussi *Germinal*, *Floréal*, *Prairial* d'Arthur Thomson; *Un soir de juin*, de Gabriel Setoun, c'est le roman d'une fillette souffrante qui meurt dans le rêve d'un amour ignoré; le *Printemps au Languedoc*, de Dorothy Herbertson; la *Vie et sa science*, de Patrick Geddes, etc.

L'édition si évocative d'anciennes publications sur parchemin est ornée de fort jolies lithographies sur bois et de divers

dessins : la *Natura Naturans*, de Robert Burns est très décorative mais un peu trop japonisante et la figure nue comme thème principal est d'une esthétique trop libre; *Apollos' school day* et *Out-faring*, de John Duncay, *Cubs*, de Wals, et *When the girls come out to play*, de Charles-H. Mackie nous paraissent être les plus intéressants.

Nous recevons à l'instant le second volume : Automne. Nous le signalerons dans notre prochain numéro.

L'éditeur Chamuel annonce, pour paraître le 15 janvier, les *Petites Proses*, de Georges Oudinot. Ce volume sera présenté par une préface de Louis-Pilate de Brinn' Gaubast.

En janvier sera mise en vente la traduction-édition critique des *Maîtres-Chanteurs de Nürnberg*. Comme celle de la *Tétralogie* elle est due à Louis-Pilate de Brinn' Gaubast; comme elle, publiée chez Dentu; comme elle, accompagnée d'un Avant-propos et d'une Annotation philologique du traducteur; comme elle, enrichie d'une étude et d'un commentaire musicogaphique signés d'Edmond Barthélemy.

Une amusante prière de M. Jules Lemaître dans le *Journal des Débats :*

« Seigneur, préservez-moi de la lourde manie d'assigner des rangs, à tout propos, et de distribuer des prix d'un air assuré et péremptoire; faites que je sente toujours la risible suffisance qu'il y a à dire : « Ceci est *la* pièce de ces dix dernières années », ou : « Un seul homme possède *le* style du théâtre », ou : « Ce drame anglais de la fin du XVIIe siècle surpasse et efface Shakespeare, et il s'y trouve une scène qui est la plus extraordinaire et la plus puissante de tout le théâtre ancien et moderne. » Comme si nous pouvions savoir ces choses-là, et comme si nous pouvions être sûrs d'autre chose que de l'impression que telle œuvre a faite sur nous à tel moment! Montrez-moi bien, Seigneur, la vanité de pareils jugements et laissez-moi goûter l'innocent plaisir de voir ces arrêts rendus précisément par des gens aux yeux de qui tout professeur est un cuistre »

L'Art de parler, par Emile Sigogne, chargé du cours d'éloquence à l'Université de Liége. Bruxelles, Paul Lacomblez.

Bien des ouvrages spéciaux traitent de l'art de la parole; mais chacun se limitant à une des parties de cet art, reste incomplet. M. Sigogne a réuni dans cet ouvrage tout ce qui est essentiel à la culture de l'art de parler : émission de la voix, diction, articulation, lecture et déclamation, respiration, physiologie et hygiène de la voix et de l'appareil vocal, etc. Il passe ensuite à l'éducation oratoire proprement dite, et après avoir développé les règles de l'improvisation et de la composition du discours, il aborde, comme complément indispensable, l'analyse de l'éloquence dans ses genres divers.

Ce livre, bien fait, sera le bienvenu en ce temps où chacun s'occupe chaque jour davantage des affaires publiques. Outre les professionnels, il intéresse tous ceux qui ambitionnent la mission de nous instruire, de nous diriger, de débattre à un titre quelconque nos intérêts divers.

(*Communiqué.*)

ꝛꝛ

ARTE, revue internationale d'art et de littérature; directeurs, MM. E. de Castro et M. da Silva Moreno. Coïmbra (Portugal). Augusto d'Oliveira, éditeur.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME QUATORZIÈME DE

LA JEUNE BELGIQUE

Alériel (Paul).

L'Ame en exil :

Prélude 57
L'Eau du soir 58
Sagesse 59
Le Voyageur solitaire 59
Prière naïve. 60
L'Ame en exil 61
La Voix du souvenir 62
Réveil 62

Ansel (Frans).

Les Tendresses vagues :

Des fleurs dans les cheveux . . . 207
En extase 207
Défaillance 208
Amour silencieux 208
Convalescence 282

Les Deux Exils :

Nostalgie. 367
L'Asile indifférent. 367

Vers :

Sous les Peupliers. 427
Renoncement 428
Funérailles blanches 428
La Mer décevante. 429
Résignation 429
La Couronne d'ombre 431

Bernaert (Edouard).

Vers :

Le Premier Ami 287
Mon cheval 288
Le Tombeau du croyant 288

Cartuyvels (Maurice).

La Mort du Basileus Nicéphore . . 50
Le Sorbet 121

Vers :

Hymne à la mer 322
Le Décaméron 323
Sur un portrait de la Joconde . . 323
Saint-Simon 365
Don Quichotte 365
Adieu au navire 366
Laocôon 426
Tapis de Salon. 427

Cartuyvels (M.) et Wiener (F.)

La Répétition interrompue. . . . 299

de Castro (Eugenio).

Obscurité 206
Bal masqué 206
Présage 207
Sagramor 433

Closson (Ernest).

Chroniques musicales . 91, 159, 224, 258
L'Album de la *Jeune Belgique* . . 445

de Croisset (Francis).

L'ogresse. 369

Vers :

Deux sonnets cruels 435
Rêve épique 436
Hymne à Vénus 436
Hautbois d'amour. 437
Fatigue 438
Mandarine 438

Delattre (Louis).

Le Conte de la petite vieille au chien. . 25

Delville (Jean).

Le Soir surnaturel 51

Vers :

Aurora 212
Promo liber 213
Le Veau d'or 213
Le Livre sacré 214
La Parole du Poète 442
Magica 443
Nature 443
Le Sourire du cadavre 444

Descamps (E.) (Chevalier).

L'Apôtre 50

Destrée (Jules).

Notes sur les Primitifs d'Espagne . 82

Dick.

Les Petites Chapelles et leurs grands maîtres 439

Dupont (Arthur).

L'Enfant royal 85

Eekhoud (Georges).

La Dernière Lettre du matelot . . 5

Gilkin (Iwan).

Satan :

La Chimère.. 75
L'Amour fossoyeur 76
L'Église 77
Printemps 78
Boissons 78
Fleurs humaines 79
Le Mépris 80
Le Moribond 80
Le Sculpteur 81

Odelettes païennes :

A mes amis 106
A Berthe 102
A Léandre 108
Worldsfair 109

Deux livres belges :

I. Imogène 139
II. Les Villages illusoires . . . 145

France et Allemagne. 166

Odelettes païennes :

A Reine 177
A Albert Chapeaux 178
A Valère Gille 179
A Marthe 179
A André Ruyters 180
A une jeune fille 180
A Ernest Verlant 181
A Robert. 182
A Albert Giraud 183

M. Mirbeau et la *Jeune Belgique*. . 184

Un tableau de Memling. 215

Satan :

Messe d'orgueil. 239
Jouvence 240
La Chanson des forges 240
Charité 241
Roses saintes 242
Satan 243
Mon fils 243

Quelques propos 283

Chronique littéraire 294

Le Cerisier fleuri :

Floréal 307
Madrigal. 308
Certitude 308
Ecrit sur un livre 309
La Feuille de saule 309
Prosit! 310
A un poète outragé 310
Mauvaise humeur 311
L'Amoureux. 311
Ardeur 311
Lied de mai 312
En marche 313
Chant d'amour 313
Chevauchée 314
Le Pêcheur 315

Le Vers libre 315

La Poésie nouvelle 339

Lamentable reculade. 371

Quinze années de littérature . . . 393

Satan :

L'Escalier du cœur 448
Autrefois. 449
Le Démon du Calvaire 450
Hymne 454
Le Martyr 454

Gille (Valère)

Poèmes et Odelettes :
Eglogue 20
L'Aube. 20
Le Jour 21
La Nuit 21
A un ami 21
L'Archer 22
Jeune Dieu 22
Joueur de flûte 23
Conseil 24
Sonnets :
Epigramme antique 133
Gloire. 133
Hommage 134
Immortalité. 134
Mansuétude 135
Les Docteurs de la loi 135
Les Prophètes 436
Le Dieu noir 136
La Tête de mort 137
L'Église 137
Tombeau du Christ 138
Vanité. 138
Malédiction 203
Révolte 204
A Louis Delattre 204
Vers :
L'âge d'or 267
Sophocle 268
χαιρε 269
Hymne dionysiaque 269
Idylle. 270
Epigramme votive. 271
Epigramme funéraire 272
Anacréon. 272
La Fauvette. 273
Méléagre. 273
Odelettes arlequines :
A un conteur wallon 347
Projection lumineuse. 349
Au poète A. Giraud 350
L'Horloge 351
Femmes savantes 353
Les Jeunes Flles 356
Banqueroute. 358
Au matin. 360
Hellas :
La prière d'Hippolyte 411
Pindare 412
Sur Eros endormi. 413
Epithalame 413
Le Présent 413
Le Collier d'opale :
La Clairière 414
La Toile d'araignée 415
L'Églantier. 415
Rêverie 415
Crépuscule 416
L'étang 416
Les Ecoliers. 416
Les Corolles d'azur 417
La Pluie des fleurs 417
Chroniques littéraires . 122, 218, 252, 329, 469.

Giraud (Albert).

Dédicace obscure 74
Rupture 197
A propos d'un livre nouveau . . . 246
La Littérature chez les Spillebout. . 274
Le Tombeau de Baudelaire . . . 373
Alexandre Dumas fils 418

Goffin (Arnold).

Proses lyriques :
Mirage 36
L'Enfant prodigue 209
Impression obscure 210
Vénus florentine 211
En route. 235
Charles Baudelaire 373
Chroniques littéraires . . 87, 186, 291, 324, 377

Guillon (Adrien).

La Veille. 289
Sensations brugeoises 362

Houssaye (Arsène).

Leconte de Lisle 456

La Jeune Belgique

Le Budget des Beaux-Arts. . . . 175
Notre transformation 391

C. M. S. (Kalophile).

Chroniques artistiques 221, 379

Kalophile.

Chronique artistique . . . 94, 162, 191

Krains (Hubert).

Le Vagabond 38

Mourzouck.

Le Coq rouge 217

Nordau (Max).

Dégénérescence 115

Ombiaux (des) (Maurice).

La Sorcière de Piéton 63
Le Diable chez Tave Nicole . . . 101

Orban (Victor).

Vers :
Azîyadé 369
L'Oued-el-Aïn 370

Pierron (Sander).

David 53

Pierrot Lunaire.

Ballade du désir de Mme I. Will . . 113

Pignolle-Dufrane.

Descente d'Amatrice 248

Remouchamps (Victor).

L'Idéal 86

Roman (Julien).

Aspiration 248

Séverin (Fernand).

Vers :
Éphémère 35
L'Étranger 36

Tallenay (J. de)

Rêve brisé 170

Tutchew.
(Traduction de L. Wallner).

Poésies 110

Van de Putte (Henri)

En regardant le soleil. 121

Vazy (Ethelred).

Pour quelques bons amis. . . . 193

Verlant (Ernest).

Histoire de la Littérature française hors de France 154

Viane (Charles)

Au moulin 52
Hérodiade 249
Les Ruches 442

Vierset (Auguste).

Le Douar. 85

Wallner (Léopold).

Voir *Tutchew*.

Nemo.

Memento. 97, 129, 163, 194, 229, 262, 297, 333, 382, 477.

LA JEUNE BELGIQUE

paraissant le 5 de chaque mois en livraisons formant, par an, un volume d'environ 500 pages,
avec frontispice, titre, couverture et table des matières.

PRIX D'ABONNEMENT :

BELGIQUE. . 7 fr. par an. — ÉTRANGER. . fr. 8-50 par an.

La Jeune Belgique, principal organe de la jeune littérature dans notre pays, entre aujourd'hui dans sa quatorzième année. Plus unie, plus décidée et plus ferme que jamais, elle continuera la lutte qu'elle a entreprise en conservant à son blason ces deux mots de combat : NE CRAINS.

Fondateur : MAX WALLER (MAURICE WARLOMONT)
Directeur : ALBERT GIRAUD. — *Administrateur* : HUBERT VAN DIJK

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

Paul Alériel, Frans Ansel, Edouard Bernaert, Maurice Cartuyvels, Eugenio de Castro, Ernest Closson, Françis de Croisset, Louis Delattre, Jean Delville, Chevalier E. Descamps, Jules Destrée, Dick, Arthur Dupont, Georges Eekhoud, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Arnold Goffin, Adrien Guillon, Arsène Houssaye, Kalophile C. M. S., Kalophile, Hubert Krains, Mourzouck, Max Nerdau, Maurice des Ombiaux, Victor Orban, Sander Pierron, Pignolle-Dufrane, Victor Remouchamps, Julien Roman, Fernand Séverin, J. de Tallenay, Tutchew, Henri Van de Putte, Etheired Vazy, Ernest Verlant, Charles Viane, Auguste Vierset, Léopold Wallner, F. Wiener.